

MG
J561.06
1

小泉入雲著
孫席珍譯

漢譯世界名著
英國文學研究

商務印書館發行



3 1774 2092 8

目次

一 英國文學中的聖經.....	一
二 英國的民謠.....	一七
三 英國詩中的鳥.....	四一
四 十九世紀前半的英國小說.....	一五〇
五 十九世紀後半的英國小說.....	一七二
跋.....	二二八

英國文學研究

一 英國文學中的聖經

說英文聖經是英國文學上的僅次於莎士比亞 (Shakespeare) 之最偉大的作品，並且說牠在英國民族的文字和語言上，甚或具有比莎士比亞更大的影響，這並不是過分的話。因了這個理由，可以說，凡是研究英國文學而連聖經與英國文學的關係之常識都沒有的，則其人的文學修養一定是很不完全。研究聖經全然不必從一個宗教的觀點去觀察，真的，如果這樣地去觀察聖經，反而會成爲對於其文學的優點的認識之一種障礙。有些人敢於聲言，惟有在英國人對於聖經失去信仰以後，他們纔開始發見牠是怎樣地美。這話並不是全然都對，但頗有幾分確實的。因爲把一本書的每一句話看作上帝或神們的話是一件事，而單純地把牠看作和我們一樣的人的作品，卻是



另一件事。自然，把牠看作一位神明的作品，其本身是至善的，並且想像其中的美和真都不能真的存在於人世，我們應當想到這是我們的本分。真正能够欣賞英文聖經的人，必能知道牠是那些比十九世紀的學者少有教養的人的作品，卻又明白這些人在文學上是能够做出我們現在所沒有人能做的事情的。

當然的，在審度那些聖經翻譯者的工作時，我們必須記憶原文聖經的富麗。但我卻不願意說聖經是所有宗教書籍中的最偉大的。就道德的觀點來說，牠包含了許多在現在爲我們所不能允納的話；並且牠裏面的好處，也都可在別國的宗教書籍裏見到。牠的倫理道德，也不能說是絕對地新創的。古代埃及的經典中所包含的美，在道德的最高標準上，比舊約中所包含的要超越得多；而其他的東方諸國的宗教書籍，特別是印度的，在想像和深思的兩種最高質素上，都勝過希伯萊的經典。這僅僅是晚近若干年來的事，因了研究梵文和古印度語言的學者們的辛勞工作，使歐洲認識了古代印度學者安放在比希伯萊聖經卷帙浩繁得多的經典上的思想和情感的驚人的美；而且這種遠方的文學，將有一天會和猶太的聖經一般影響到歐洲的思想，也並不是不可能的。如今，

在歐洲和美洲各處，佛教和印度文學的研究，正在繼續猛進，不但只是熱心，簡直是狂熱——那種狂熱有時竟達到出人意表的極端地步。我可以舉一位剛從印度到日本來游玩的富人的事件爲例。他在新西蘭有一份很值價的財產；他是一位受過高等教育而且頗有社會聲望的人。有一天，他偶爾讀了一本婆迦華基陀（Bhagavad-Gita）的英譯本，立刻他便決定以其餘生在印度的山中的寺院裏去專心從事宗教的研究；他丟棄了財富、朋友、社會，以及西方文明所能給他的一切事物，便是爲了想在一個奇異的國家內去追求真理。這當然不是這類事件中的僅有的例證；而當這類事件既然能够發生時，我們可以相信，宗教文學的影響，在幾世紀後大概不至於消滅。

但是每一部偉大的經典，無論是希伯萊的印度的波斯的或者是中國的，除了牠的宗教價值以外，必還能發見牠自身的若干珍奇而特殊的美；而在這一點上，原文聖經便好像偉大的詩和藝術的散文之一座紀念碑一樣，很高地站立着。牠即使不是宗教書籍中的最偉大的文藝創造，無論怎樣牠總是最偉大者之一；由于千萬萬的死了或活着的人都從牠的敘述裏獲得靈感，可以見其明證。薩姆民族（註一）向來就賦有一種最高程度的詩的天才，特別是想像占大部分的詩的天

才；而在這一點上，聖經便是薩姆人的天才的紀念碑。這種天才的嚴肅、端莊和敬虔的精神，給西方民族做了一個特殊的依傍物，使他們也有了同樣的幾種性質。西方民族的初次認識聖經，還在他們自己尚未開化的時代，他們在聖經裏找到了他們所思索和感覺的差不多一切事物，表現在一種比他們所能表現的好得多的方法當中。於是北歐民族在聖經中找到了他們的靈感；而其對於聖經的狂熱，到如今也未曾十分衰退。

可是這須注意，原文聖經的價值，並不能作為英文聖經的價值。原文聖經確有一種靈感的動力；但除此之外牠便再也沒有別的什麼。就全體看來，英文聖經或者是一部比希伯萊聖經更偉大的多的精美的文學作品。他之所以如此，有一個特殊的理由，這是學習的人所必須知道的。英文聖經是文學的進化的一種產物。

在研讀着關於不同的各個作家的英國批評文字時，我想對於批評家告訴你的，例如說丁尼生 (Tennyson) 是一部分受了華資華斯 (Wordsworth)，一部分受了濟慈 (Keats)，一部分受了辜勒律己 (Coleridge) 的影響；又說辜勒律己是受了勃萊克 (Blake) 的影響，而勃萊克又是

受了伊麗莎白 (Elizabeth) 時代的諸詩人的影響，等等的話，你們有時一定會感覺到不耐煩。你們也許禁不住會說，像我自己所常常說的，「一個作家從那裏獲得他的理想，這有什麼關係呢？我只要體會他的作品裏的美，並不知道他的文學修養史。」但是現在，這種作家與作家的關係之研究的價值，已顯露了新的光芒。進化哲學 (Evolutional Philosophy) 應用在文學研究上，正如用在其他所有事物上一樣，已經確鑿地指示了我們，人並不是一個能夠從無當中創造出有來的神，每一個天才的任何偉大作品，倚仗於他以前的人們的努力，必更甚於倚仗他自己的天才。每一個偉大的作家，必從別的許多偉大的作家那裏吸收他的一部分的思想和知識，而這些偉大的作家又吸收自以前的作家，這樣一直推究上去，直至我們推到那時還沒有文學的文學，只有一種族或一地方的人們憑着記憶所傳誦又將牠傳授給他們的子孫的歌謠的那個遠古時代。只有在希臘神話中，纔說智慧之神是全副武裝地從一個神的腦袋中跳出來的。(註三) 在這現實的世界裏，我們可以斷言，一件藝術作品越是美麗，則需要製作牠的時間越是長久，而需要輔助牠的發展的各種心力的數目也越大。

英文聖經便是這樣地完成的。再沒有一個人能够做出一六一一年的聖經譯本了。合一代的人們來做也做不出了。牠並不是單純的一個世紀的工作。牠代表了經過好幾百年勞作的好幾個翻譯者的工作，較後的每一代總比前一代的工作要改進一點，直到在十七世紀時候，於是那部爲英國人的腦力和英國語言所能夠得到的最完備的譯本得以完成。牠的文體和表現之超越的美，簡直沒有別的方法能以說明。沒有一部後來的譯本能够勝過這詹姆士王 (King James) 時代的聖經了。十七世紀以後的每種嘗試，都不過徒然結束在毀損了和弄拙了那部欽定本的氣勢和美妙之中罷了。

現在你們會明白，從純粹文學的觀點來研究英文聖經，爲什麼非常重要的緣故了。我們暫且來看英文聖經的進化史上的幾件主要事情罷。

翻譯成西方口語的第一部聖經譯本，是在四世紀時哲羅姆 (Jerome) (通常稱爲聖哲羅姆 (Saint Jerome)) 所譯的那本；他直接從希伯萊文和別種阿剌伯文譯成當時羅馬帝國的國語，拉丁文。這部譯成拉丁文的譯本，稱爲發爾吉特 (Vulgate) 本——是由拉丁文 Vulgate (威使開

知)一字轉變來的。這部發爾給特本至今仍爲羅馬教會沿用着。曾經保存下來給我們的第一部英文譯本，便是從發爾給特本重譯，並不是直接從原文譯出的。

就中威克里夫 (John Wycliffe) 的聖經譯本，可以稱爲十七世紀那部英文聖經的底本。威克里夫的譯本，其中還有許多人幫他譯的，是在一三八〇年至一三八八年之間印行的。所以我們可以說，英文聖經的底本，從十四世紀起，從哲羅姆的拉丁文譯本之後一千年起，便已有了。但是威克里夫的譯本，牠雖然是很優美的，卻不能使用得很長久，因爲英國語言轉變得太快了。於是，在亨利第八 (Henry VIII) 的時代，丁鐸爾 (Tyndall) 和卡味對爾 (Coverdale)，以及別的許多人，又作成了一部新譯本，這回不是從發爾給特本譯出，卻是根據大學者伊拉斯莫斯 (Erasmus) 的希臘文譯本譯出的。這是那時候最重要的文學事件，引用戈斯教授 (Prof. Gosse) 的話，因爲「牠渲染了此後的英國散文的全部外觀。」這話的意思是說，從亨利第八時代以後的英文著作中之一切散文，都直接間接地受了那部約在一五三五年完成的丁鐸爾聖經本的散文的影響。約摸就在這同時，一批英國的牧師們，於克蘭麥大主教 (Archbishop Cranmer) 的主持之下，給英國

語言貢獻了一種僅僅次於聖經本身而包括了從新舊約譯出的許多篇奇妙譯文的文學財寶，通用祈禱書 (Book of the Common Prayer) 沒有一本英文書能勝過這部書中的英文，牠至今仍被教會用着；而且以後的許多聖經翻譯者，都從這書覺取了新的靈感。

這部著名的聖經譯本，於一五六五年加過一番修訂，命名曰主教的聖經 (The Bishop's Bible)。修訂的原因大部分是為教義；而關於這部譯本，我們更不需要瑣碎地來煩擾自己，我們只要記住，新教徒是刪改經典以適合新的國教就得了。這部改訂本，也許與羅馬天主教徒的給他們自己譯一本英文聖經的決定有點關涉。耶穌教徒於一五八二年在理姆斯 (Rheims) 開始這項工作，而在一六一〇年，羅馬天主教徒的譯本，通稱為多於亞譯本 (Douay or Douai version) 的——因為這部譯本大部分在法國多於亞天主教大學裏譯成的緣故——完成了。這部譯本有許多成績；牠除了次於那部令人驚異的詹姆士王譯本以外的，確是最詩意的；而且牠還有把新教徒從那部欽定譯本刪去的，但為羅馬天主教成立以來所沿用的聖經的許多部分都括入書中的另外的好處。但我現在講到這部譯本，僅僅把牠看作英國文學的產物罷了。牠不是根據原文譯成

牠的價值僅僅是從拉丁文的發爾給特本譯出的音調和諧的譯文罷了。

後來，在一六一一年，於詹姆士王的庇護之下，那著名的詹姆士王譯本得以譯成；而這便是英國語言之偉大的文學的紀念碑。牠是許多有學問的人們的工作；但是主要的工作者和監理人卻是溫徹斯特 (Winchester) 的主教安德魯茲 (Lancelot Andrews)，也許是所有英國傳道師中最有口才的傳道師。他是一個天生成的雄辯家，具有一副精明的耳朵以聽辨語言的音調。英文聖經之所以能以音樂的迷人的字句寫出，都可以歸功於這位主教的這種天賦的本能。但仍然不能因此以爲他自己一個人做了所有的工作，或者以爲他做了工作的大部分。他所做的只是調整辭句；他檢閱和校正所有要他審定的原稿，而只允許保留最好的幾篇。然而，他所從中選錄的，是怎樣莊麗美妙的材料呵！所有在他的時代以前所作成的聖經譯本，他都在音調和文體兩方面，以最好的成語爲着眼點，而仔細地研究過。我們必須就這個結果，不但把英文聖經本身看作一種文學的研究，而且也把牠看作一種辭令的研究，因爲以前的每一個譯者，都已注意到在大衆面前的聖經的朗讀所希望得到的效果了。

這部譯本標明了英文聖經的文學進化的頂點。牠以後的各種聖經譯本，都只有使聖經入於退後的損蝕的方向中。我們現在有許許多多的後世的聖經譯本，說到正確的學問，確要比詹姆士王譯本精當典雅得多，但沒有一部可以說是於文學上重要的。不幸，淵博的學者很少是有文學的天才的人；這兩種本能很少能合一的。一八七〇年的一部聖經，即稱為牛津本聖經（Oxford Bible），而現在還在盎格立干（Anglican）國教會裏用着的，便激起了曾在舊譯本的有效研究中得到了他們的靈感的那些真實的文人們、詩人們和批評家們的一番大大的反對。新譯本是十四年的工作；牠是用英語的民族中的好些偉大的學者的共同努力所作出的；而牠便是我們現在所有的最精確的譯本。雖然牠的文學的質素已經損失到這樣一個地步，永遠沒有人會把這新譯本來作詩的研究了。便是在好些教會中，對於這部聖經的學究式的譯法，也有一種顯然的責難；而且許多的教會都拒絕採用這本書。在這一點上，守舊主義卻為文學世界作了一件好事，使古舊的詹姆士王譯本廣播流布，並且特別主張在主日學（Sunday School）中都須採用牠。

現在我們可以舉出一些牛津修訂本和詹姆士王譯本的不同的例。森次巴立教授（Prof.

Saintsbury)，在幾年前出版的一篇關於英國散文的論文裏，說在英國的散文中之最完美的一片段，便是包含在雅歌（*Song of Songs*）第八章第六和第七兩節詩裏：

放在你心上如一顆戳記，在你臂上如一顆戳記；因為愛是堅強如死的；嫉妬是冷酷如墳墓的；那裏的燃料是熾熱的燃料，有一種最猛烈的火焰。

許多的水不能沖沒愛，洪水也不能淹沒牠；如果一個人想拿他家裏所有的產業來換取愛，那是完全沒有用處的。

我不願說教授稱道這是英文中最精美的散文的話是確鑿對的；但他是一位很偉大的批評家，他的意見必須尊重和注意；而況那些章句確是非常的美妙呢。而在牛津修訂本中，同樣的原文在那些學究翻譯者的手裏，譯成怎樣的沒有生氣呵！

那裏的火光是輝耀的火光，是主的非常的熱忱。

現在就以嫉妬的描寫來說，全然不用講到文學的製作法，上舉兩個例中那一個好？我們要問，稱嫉妬爲「主的非常的熱忱」或者以「火光」一詞來代替「熾熱的燃料」這有什麼益處呢？全部新譯本都是這類東西，例如，同是雅歌中的一句關於雙眼的美麗的描寫，說好像「清水的溪畔的兩隻鴿子，用奶洗淨，合適地排列着。」僅僅把「溪」代替了「清水的溪」，那新本在精確上或者較勝，但牠在作詩法和聲調上，卻大大地失色了。譯得更有詩意的句子是在多於亞譯本中：「他的兩隻眼睛正像清小溪上的兩隻鴿子，牠用奶洗淨了，而端坐於美麗的流泉之旁。」

這甚至可以說，舊本的譯者的譯錯的地方，往往要比原文美麗得多，也是毫無問題的。再就約伯記 (Job) 第二十六章第十三節的詩中舉一個顯著的例罷：「他用他的精靈把天宇妝飾了；他的手便形成了曲折的蛇。」所謂曲折的蛇，意思是指那座叫做天龍星座 (Draco, or Dragon) 的大星宿。這個比喻是高妙的。在都於亞譯本中，牠仍然更爲高妙。「他的那隻助產婦式的手，接生了

那條蜿蜒的蛇。」這無疑地是一個鉅麗的想像——上帝的手，正如助產婦的手一樣，把一顆星宿從無限之夜的孕裏接生出來了。但是在修訂本裏，我們只見有「他的手刺穿了那條迅捷的蛇。」譯文是正確的。一切的詩意卻都死滅了。

無論那一本書的文學的研究都有兩種方法——第一種是牠的思想和情緒的研究；第二種則只是牠的製作法的研究。從事文學的學生，都須從這兩個觀點來研究聖經。在採取第一種方法的時候，他最好閱讀許多的批評作品，但把牠當作文學作品來研究的時候，那麼他的職分是很明白的——詹姆士王譯本是他應當採用的唯一的研究的底本，雖然有時也須參看多於亞譯本。他又須備一本參考書，比方克魯登的索引（Cruden's Concordance），藉這參考書的幫助，他可以於很少的時間中蒐集所有各種譯本中的每個特殊的題目的譯文，如海、風、天空、人間生活及日暮的影之類。英文聖經的研究並不是我要勸導青年的日本學生們去做的一件事，因為牠裏面的英文的古奧艱深的緣故。學生們在沒有得到英文文體的充分的知識以前去研究，牠那種古體文辭是易於感染他的表現的格調的。然而對於文學較為精通的學生，我便要說，聖經中的最好的幾卷書

的見識是顯然不可少的。應該讀的重要的幾卷書並不多。但是——一個人至少要讀創始記 (Genesis)，出伊及記 (Exodus)，路得記 (Ruth)，以斯帖記 (Esther)，雅歌，箴言 (Proverbs)——而就中最重要的是約伯記。約伯記確是聖經中最富麗的一卷；但所有我所舉過名字的各卷，也都是感發了英國文學上的所有各部門的詩人和作家到如此地步的書，以致你們剛好讀到一篇傑作的時候，沒有不見其有意或無意的引證於牠們的。另外一卷有哲學的重要性的是傳道書 (Ecclesiastes)，裏面除了許多格言式的知識以外，你們還可以找到好些驚人的世界詩歌——那便是包含了一切時期和一切年代的關於人生的普遍的真理的詩。至於歷史的書卷和法律的書卷，我並不以為牠是重要而應當去讀的；因為在這幾卷書裏，文學的要素並沒有表示得這樣的明顯。預言的先知書卻不是這樣，但你們應當多讀這些價值很小的書卷，可以從中取得一些表現的珠玉。至於新約 (New Testament)，在文學價值上，比起舊約來相差很多；是的，我應當勸告你們單去讀一讀新約的末卷——這卷書叫做啓示錄 (Revelation)，或叫默示錄 (Apocalypse)，由這個書名，我們演出了一個文學上的形容詞 "Apocalyptic"，以描寫很可怖的同時又很宏偉的事物。一個人明瞭

這一卷神祕的書的意義與否，都沒有什麼分別；牠的文句的鏗鏘和美麗，連同牠的想像之驚人的特質，卻不但能夠有力地感動心靈和耳鼓，而且就此能激起文學的興味。至少有兩個十九世紀的偉大的散文作家，加拉伊你 (Carlyle) 和 拉斯金 (Ruskin)，是生動地受影響於啓示錄的。英國文學上的每個時期，都明示了聖經研究的若干影響，甚至從盎格羅·撒克遜 (Anglo-Saxon) 時期起便已如此；而當近年，人們時常見到關於討論聖經之文學原素的新著作的出版廣告，可見這種研究並不稍稍寬弛。其中最好的一本，也許是莫爾頓教授 (Prof. Moulton) 的近代讀者的聖經 (Modern Reader's Bible)，書中論英文聖經的文學方面，比較別的無論那一本供普通應用的同類的著作，包容了更高明的見解。

如果這篇簡略的講稿，已經表明了詹姆士王譯本的英文聖經在英國文學上的真正地位，並且已把這部書為什麼有一種無上重要的價值的理由，除了其中的宗教思想不論以外，指示給了你——那麼要說的話已經十分够了。消費了對於別的事情有用的時間，來指出這書的優點，那是沒有益處的。牠裏面的優點，是那樣地明顯，解釋是很不必要。我以為研讀英文聖經於你們有最大

價值的，是著意於英文構造中的規律和對比和聲調。僅僅這樣便有很多的得益——剛纔說過的許多話便是牠的最好的明證，十六世紀以後的英文著作，都爲聖經所點染了。

(註一)撒姆民族(Semetic races)是高加索人種的一個支派，包括阿剌伯人、猶太人及其所屬的諸民族而言。

(註二)希臘的智慧之神是雅典娜(Athens or Pallas Athene)，她是主神宙斯(Zeus)的女兒，據說她是穿着全副武裝而從宙斯的頭裏跳出來的。

二 英國的民謠

開頭讓我先來解釋民謠 (Ballad) 是什麼。在好幾種不同的語言文字中，這詞並沒有同一的意義。一個法國文人應用民謠一詞，其意義較之德國人要狹小得多；而德國人所給與牠的意義，又沒有英國詩人所付與牠的同樣寬廣。至於嚴正的學者們所給與牠的各種解釋，比起文人們普通所給與牠的，那就更爲狹小。但是我們不能如某種學者所要做的那樣來限制這詞的意義，只因爲想在真正的民謠和近似民謠的別的各种詩的形式之間確立一道劃然的界限之一切企圖，都已經證明是無效的。我們最好是把民謠一詞放在牠的最寬廣的英國意義之中，指爲一種用簡單的韻文敘述的短篇故事。雖然大多數的民謠是有一定的形式的，但有許多卻並不這樣；而一首恰好用了別種韻文的形式，卻不能改正而說牠不是一首民謠。在我的學生們中，要分別一篇長的敘述的詩或敘事詩 (Epic) 之異於民謠，往往是一件困難的事；他們用了很好的理由說，

某種英國的民謠是很長的呢。然而，牠們比起別的敘述的詩的形式來，究竟沒有那麼長；而照普通的說法，可以定爲一首民謠是述說一個故事或一樁偶然事件的。在有些情形中，敘事詩卻不只是述說許許多多的互相關聯着的各種不同的故事罷了，而且還形成了一種我們可以稱之爲韻文的傳奇或小說的。

我們隨卽可以說一說什麼不是民謠。牠不是傳奇，也不一定是一篇完全的故事。牠所處理的寧是偶然事件而不是完全的或完滿的敘述。如果我們把許多有固定的規則而且都是處理或敘述同一題目的民謠，如就英國的羅賓漢系 (Cycle of Robin Hood) 或波斯的庫羅格路系 (Cycle of Kurogion) 中，作一種大的收集，那麼我們便會有一種叫做民謠體的敘事詩 (Ballad-epic) 的東西，而牠實在也是一種敘事詩。根據這種情由來觀察，你們會問，那羅蘭之歌 (Song of Roland) 是否可以稱爲一種民謠體的敘事詩呢？牠誠然是分爲好幾個不同的部分，每一部分與別一部分之間各自獨立，排列適於歌唱，而且有一種疊句 (Burden) 或合唱 (Chorus) 的。倘若民謠體的敘事詩這名詞是真正可嘉的話，那麼我將說是；但是爲了闡明意義的緣故，我們還是說

不是好些——特別是因爲那風格和口味，對於我們通常所稱爲民謠的，是太高了一點。

民謠不得與任何種的歌 (Song) 或抒情詩 (Lyric) 相混，雖然那界限有時也難於斷然劃分。一首歌不必一定要格外表示一種無關於任何故事或任何事件的情緒。一首抒情詩，則是表現某種單純的情緒或表現帶有情緒性質的思想的一種詩，而並不按照某種古典的或嚴格的韻文的形式作成的。

現在讓我們來考察民謠的一般的特性。這個詞牠本身便給了我們牠的性質之若干暗示。牠是從拉丁字，從一個意云跳舞的動詞轉變來的。意大利文中有 Ballare，西班牙文中有 Bailar（二者均意謂跳舞），英文中有 ball（跳舞會）一字，而這個英國字又是做倣自法文 Ballet，意謂表演於劇場中的藝術的專門跳舞——我們知道這些字都是那個古拉丁動詞的變形的遺留。民謠最初原是一種和跳舞相伴的歌。但是不要因爲這個考據以致把真正的歌和民謠混爲一談。歌的最早的形式，必然是宗教的或戰事的；牠們歌頌着種種事件。牠們實在並不是抒情詩。這名詞的歷史使我們回顧到詩的製作之最原始的方式，牠們都作於我們知道有文字以前的時候，只憑

着記憶歌謠，一代又一代地口傳下來，每一代大概都要把這口頭的詩章略略改善一點。大抵便是各國的所有的偉大的敘事詩，也是從這樣的本源中生長出來的。原始人類都以歌來保存他們的傳說，他們的光榮和他們的苦惱之記憶；而且那些歌都是在某種機會中公開地彈唱的，伴以宗教的或關於戰事的或其他的種種跳舞。但所有的人衆不見得都能一樣的歌唱；其間必定要有幾個著名的歌者或專門的歌者，正如日本的叫做導唱者（*Ordeori*）的一樣。這些人擔任歌唱中困難的部分；但是在歌中比較容易的各部分，則一般人衆都要加入隨着歌唱。後來，專門歌者所唱的部分和羣衆所唱的比較簡短或比較單純的各部分之間，便生出了一種固定的差別。羣衆所唱的部分，終於取得英文中的「疊句」（*Burthen* = *Burden*）的名稱。「合唱」一詞，是從希臘文來的，有時也指同一的意義；但那個希臘字本來是戲劇上的用語，而嚴格地說來，牠所含的意義比簡單的詞句要複雜得多。「覆唱詞」（*Refrain*）一詞（從法文來的），則與我們英文中的疊句，更有相同的意義。

這樣說來，真正的民謠的第一種特性，甚至在近代也一樣，是覆唱詞和疊句。牠也許是全然不

能歌唱的，但牠代表了古代的疊句之遺留，雖然，要記住並不是所有的民謠都有疊句——縱使疊句是這種製作物的特殊標記。再者，要記着許多的歌都有合唱或疊句，就這一點說，牠們非常地類似民謠，可是牠們總不能歸於民謠類去。

民謠的第二種特性是牠們的單純性。一首完全的民謠，常常應該這樣地單純，這是每一個無論怎樣無知的人都能夠明瞭的；而牠的情緒，應該是不但以訴於兒童的心，並且足以訴於成人的想像的這樣一種本質。倘或近於複雜或機械，便是離開了民謠的真正的本質了。因此十九世紀的許多最美麗的抒情的作品，雖然形式上是民謠，而在精神上卻並不是民謠；因為牠們僅僅是訴於頗有教養的人的智慧和審美力的。

多數世界著名的民謠，因為代表了民衆的情感和文學製作之最初的形式，當然是用民間的口語，而不是用有教化階級的文字寫的。所以我們可以說，民謠製作的第三種一般的特性，是牠所用的是俗語，或者甚至是土白這個事實。但是這裏你們又應該記住，並不是所有的民謠都是這樣寫下來的，我們只是就一般的表示而言。

因爲教育的普及和許多社會的變革，尖銳化了人們的心情，牠不是沒有使寫作民謠的藝術趨於消滅。但這並不是說這種藝術本身是粗鄙的。全然反乎這個意思。這僅僅是指教育和知識的效果毀滅了爲民謠的特性的純粹自然的情感和單純的表現的力量而言。你們教育那些田夫野老，便把他心靈中的一切的詩意都取出來了。如果你能够教育他達到最高點，當然，他將獲得一種新的詩的情感；但是文化的必然情勢，卻只許他有受最簡單的教育的幾個機會；而這些恰恰足以毀滅他以前在生活中所得的多量的快樂。往日他以爲樹林和流泉都有不可見的生物住着；天使和魔鬼都行走於他的身邊；森林有他們的神仙，山嶺有他們的鬼怪，沼澤有他們的流蕩不定的精靈；而且死了的人時常回來給他傳遞一種消息，或譴責一種過錯。並且，他所步履的土地，田間生長着的草木，在他上面的雲，天上的日月三光，一切都是充滿着神祕和奧妙。如果你教育他，他便成爲一個成分很多的物質主義者；因爲他的神靈都隱滅了，他的神仙鬼怪也都絕跡不見了，而且他也勉強地學了一點的近代化學，教導他植物的效能和供養牠們的土壤的性質，全然不依靠於神靈的東西。況且，實業主義驅策他向大城市去而捨掉自然，無論什麼時候他都能够有這種機會。於是，

他便逐漸地離開了感發他的單純的詩句的一切事物。在學校裏，他學習了用照例的文字來表現他的情感和觀念；倘若他說得像他的父親一樣，他便會被訕笑爲鄉下老。然而他的父親，知道得這樣地少，卻能寫出這些詩來，連我們近代最偉大的詩人也難得能夠寫出和牠們相等的作品。這種變革是勢所必然，而且是不能挽救的。但這是非常令人遺憾的事，十九世紀的每個確實重要的詩人，沒有不努力，而大部分是徒然地努力於寫作一些如二三十年以前那些無知的田夫野老所作的一樣好的民謠的。一個人即使隨意說說，也能够說出華資華斯，辜勒律己，濟慈，拜崙（Byron），雪萊（Shelley），司各脫（Scott），丁尼生，布朗寧（Brownings），夫婦，盧色蒂（Rossetti），史溫朋（Swinburne）等所作的許多這些作品來。由這種證據上面看來，說民謠文學是不值得學者的注意，那簡直是愚妄的瞎說罷了。

令人注意的事實是，在真正的民謠藝術已經消亡以後，民謠製作的風氣竟還存留於我們的時代。我現在說的並不是指那些詩人，而是說普通的民衆。當我自己的童年時代，倫敦還有那種風俗，每當有非常的事件出現而大大地震動了公衆的情緒——一種不幸的自殺，一件特異的謀害

案，一樁某種特殊樣式的政治事件——時，便把牠製成民謠。這些民謠都是用下層階級的語言——我可以說是用倫敦土白——寫的，印在大張的紙上，而由那作者一個辨士一份地出賣，當他在公眾的街道上唱着牠們而有一大羣人來圍着他以後。當然，在這種情形之中，那歌詞實在是鄙俗不堪，而且都沒有一點詩的意味；但是這種民謠歌唱者和他的民謠的展覽，卻是有最高程度的興趣的，因為這些情形正表明了古昔的風俗習慣之遺留，而這種古昔的風俗習慣，是曾經給與了英國文學以許多真實而高尚的詩章的。

現在就英國古民謠的通常的格式來略說幾句。牠們大半是用兩種形式作成的，四行格(Quatrain)和兩行格(Distich)。但是此外還有許多別的形式。兩行格的形式，在北歐很普通，在英國卻不如四行格的流行。四行格是只用兩個韻腳——第二行與第四行彼此押韻——作成的，所以不妨把四行格的詩句印成兩行格的形式，雖然每行也許很長了。許多的民謠都是有疊句的；而疊句的通常形式總是很簡單——這便是，牠只是用一行或兩行再三地反覆於每節裏的詩句組織而成的。最常見的是疊句混和入於四行格的裏面，使成爲其中的一部分。但這並不都是這樣的

情形。在盧色蒂的幾篇民謠中的一些很精妙的覆唱詞，都是散見於各種英國民謠集裏的種種形式的模擬或綜合，也許還有些許技巧是從別種文字的民謠裏得來的。不要忘記，我所說的關於英國民謠的很少的幾句話，只要稍加修改，也都適用於全歐洲的口頭的文學。或者除了意大利文以外，沒有一種文字在民謠上不如英文之富麗的——有些甚至更富麗些。

雙重覆唱詞最常見於四行格；而在這種格式中，四行格實在只含有兩行的敘述，別的兩行都是覆唱詞了。例如，第二行是

So fair upriseth the rim of the sun,

太陽初升滿天光，

而第四行則是

二 英國的民謠

So grey is the sea when the day is done.

一天過完時大海暗蕩蕩。

在這樣的一種格式中，每節的第二和第四行，從開頭到終末都是相同的，而在排印民謠時，我們照例總把疊句用斜體字來排印。這裏你們也許自然而地頗想問問，這種疊句對於民謠的意義有什麼關係呢？在那些古民謠中，牠對於主題全然沒有什麼關係——一點不相干的。於是你們會問爲什麼不相干呢？我能給你們的只有一個解釋，這便是：新的民謠通常做了是用以彈唱的，按着古民謠的調子，雖然古民謠的主要部分在那樣一種情形之中已經因爲不復普遍而被遺忘了，可是疊句卻因爲大家喜歡牠而還保存着——大家在合唱中已經唱慣了牠，便是在唱新的民謠時，牠們也還是固執着要唱牠。於是，那些通俗的歌謠作者，看出了這個事實，便立即開始用舊的覆唱詞

來製成新的歌謠，他們知道覆唱詞會「捉住人」。倘若你們把這些可能的事放在心頭，你們便會容易地理會覆唱詞無關於民謠的事實是不足為奇的。照我的意見，我們的大多數的民謠疊句，是代表了幾百首已經永遠地散佚了的古民謠所僅存的部分。而我的說法是依據於許多現存的各種不同的民謠，無疑地是寫於各個不同的時代的，可是牠們都有同樣的覆唱詞，或覆唱詞的一部分，然而在有些情形當中，譬如在近代的民謠裏，我們卻發見那些覆唱詞是關涉於那故事的。比方在兩姊妹 (*Two Sisters*) 的那首民謠中便是這樣的情形，牠的覆唱詞是處理那悲劇所發生的地點的——

There were two sisters lived in a bower,
(*Binnorie, O Binnorie!*)

There came a knight to be their wooer.

(*By the bonny mill-dams of Binnorie.*)

在另一方面，如在殘忍的母親（The Cruel Mother）那首民謠中，疊句和故事之間卻是全然沒有關係的。這首民謠值得你們把牠抄錄下來，因為牠是這種作品的最感人的品類的模範，特別因為在尋常的集子裏，你們不容易找到牠。

She leanned her head against a thorn,

(The sun shines fair on Carlisle wall.)

And there she has her young babe born.

(And the lion shall be lord of all.)

"Smile not so sweet, my bonny babe,

(The sun shines fair on Carlisle wall.)

And ye smile so sweet, ye'll smile me in dead."

(And the lion shall be lord of all!)

She's howket a grave by the light of the moon,

(The sun shines fair on Carlisle wall!)

And there she's buried her sweet babe in.

(And the lion shall be lord of all!)

As she was going to the church,

(The sun shines fair on Carlisle wall!)

She saw a sweet babe in the porch.

(And the lion shall be lord of all!)

“O bonny babe, and ye were mine,

(The sun shines fair on Carriside waul!)

I'd glad ye in silk and sabelline.”

(And the lion shall be lord of aill!)

“O mother mine, when I was thine,

(The sun shines fair on Carriside waul!)

To me ye were not half so kind.”

(And the lion shall be lord of aill!)

“But now I'm in the heavens hie,

(The sun shines fair on Carriside waul!)

And ye have the pains of hell to drie.”

(*And the lion shall be lord of all*)

這裏只用寥寥幾行述說出一件故事，卻有非常的力量，只要一次讀過這首民謠，便永遠不能忘記，一位年青的姑娘，爲了隱蔽她的羞恥，決意去殺掉她的私生子，但是正在動手的時候，那小孩卻對着她的臉微笑，而這一笑幾乎阻止了她那犯罪的行爲。然而那件事終於還是做了，那小孩是偷偷地被掩埋了；沒有一個人知道這件事；而那母親也仍然回到社會上過她的生活去了，好像沒有遇着這回事一樣。但是有一天，當她剛要走進禮拜堂去的時候，她看見一個這樣地非常可愛的小孩，不覺引動了她的天然的感情，她便禁不住對那小東西說，「如果你是我的孩子，我將把你打扮得怎樣地美麗呵。」那小孩的答話立刻啓示了她，她是正在對着她所曾經殺害的那小孩的鬼魂說話——「母親呵，當我是你的孩子的時候，你並不這樣地仁慈呢。」這首詩——大概是那些田夫野老的作品——的偉大的技術全在第二節裏。這是極合人情，而且是痛切地動情的。

史各脫曾經在他還是一個小孩的時候，聽過他的乳母給他唱這首民謠，後來他做了一首擬作，用了這民謠的疊句的前半，而後半則用「愛情」(Love)代替了獅子 (the lion)。他的擬作是很精緻而且很動人的，但牠全然缺乏那種古民謠的妖妄的力量。

這是雙重疊句的普通形式。三重疊句有時也見得到。四重疊句卻是很少。大概地說，覆唱詞在英國北部或蘇格蘭的民謠中，較之在真正的英國民謠中，更為屢見。真的，大多數的我們英國的民謠，全然是沒有覆唱詞的。所有那些疊句的各種精美的樣式，比方你們見之於盧色蒂和史溫朋的作品中的，都是十分不同於古疊句的精神和單純性，而這便應該視為純粹近代的構造法。

在覆唱詞的論點上，我不需要再說遠了。要注意的第二件事情是，大半的英國民謠都是八音節的詩，這在音調上是英文構造之最自然的格式。現在，着眼於這些作品對於你們的價值，略說幾句話是必要的。民謠文學中雖然含有許多可驚異的優美之點，但假設以為普通一般的民謠作品都是很高超的，那你是大錯了。全然不是這樣的。我們的許多民謠集，尤其是柴爾德教授 (Prof. Child) 的，包含了很多很多的無價值或粗鄙的材料，對於文人全然沒有什麼用處。可是文人仍然

應當讀牠們。這種文學的寶貴的部分，只如金子的存在於自然界裏，與各種形態的砂礫或硬石混雜着一樣地存在着。有時我們發見一篇絕對完美的民謠，恰如一個採金的礦工有時發見一團或一塊純金一樣。但這是少有的。民謠的研究需要大的忍耐力；在你們的情形之下尤其應當這樣，因為大多數的民謠，而且差不多所有的最好的民謠，都是用土白寫的，沒有一本方言彙解的幫助，是不能切實地研究的。再者，這種研究的價值，全然須依據你們個人對於詩的情感的感受力以為斷。這種感受力是天賦的，你們如果沒有牠，儘你自己孜孜於這種研究，也全然是沒有用處的。但是，如果在讀到這些作品的最好的幾首，而你感覺到你的心被牠們所動時，那麼我將毫不躊躇地勸導你繼續研究下去；因為這對於你們的文學研究和別的方面的趣味上，無疑地會有一種可注意的效果。還有，你們之中那個要是懂得法文或德文的，最好對於法國和德國的民謠，也都加以同樣的注意，特別是德國的。

近代詩中的民謠的影響，在德國也許比在英國更屬顯明；而巴熙主教 (Bishop Percy) 的英國民謠的第一次的出版，對於德國詩上便有一種極大的感應。在巴熙的時代，約翰生博士 (Dr.

Johnson) 正根據古典的觀點劇烈地攻擊着新的趣味，但無論他怎樣反對，民謠的擬作卻正開始於他的時候。例如，高爾斯密士 (Goldsmith)，他的民謠愛德溫和安琪麗娜 (Edwin and Angelina)，便明示着這種影響；但是這詩的本性卻又表示着，高爾斯密士是怎樣地確實不很懂得民謠的格式的成功是依據於牠的單純性呵。比方這樣的兩行：

To where yon taper cheers the vale

With hospitable ray——

向那方，那方有微光

以照應行旅的光芒射着露崗，——

或者：

Where wilds, immeasurably spread;
Seen lengthening as I go,——

那裏的荒郊，曠渺無疆，
我走去，似乎越走越長，——

都有當時的學究的氣味。沒有一個古民謠的作者會用這些“*Hospitable*”“*Immeasurably*”或者“*lengthening*”一類的笨拙的字樣的。古代的歌者，只在不能夠找到一個單音節的字以表現他們的意思時，纔用雙音節的字。高爾斯密士的詩，雖然是一首民謠，卻決不是一首成功的擬作。彭士 (*Burns*) 是一位歌謠的作者，還不能說是民謠作家；在司各脫以前，我們很難得有任何一篇值得注意的古民謠的擬作，除了哈密爾頓 (*Hamilton of Bangour*) 的那篇宏偉的作品蒼翠的山

披 (*The brides of Yarrow*) 開頭是：

Busk ye, Busk ye, my merry, merry bride.

你穿衣，你穿衣，我的可愛的，可愛的新娘。

對於哈密爾頓的這作品的惟一的批評，是牠的韻律和音調太可驚地完美了。我們沒有見過一首具有這樣錯綜的形式的古民謠。辜勒律已的愛 (Love)，也暴露了和高爾斯密士的作品一樣的缺憾，雖然可譽議的程度比較少一點，牠顯然是技巧的。華資華斯的許多民謠，其中有些比較接近於單純性的適當的準則。而司各脫，他自幼年以來便聽過許多人唱着蘇格蘭的古民謠，並且他懂得方言有如懂得國語一樣，實在是擬作古民謠而有相當程度的成功的第一人。這種手法的困難在當時也許還不被重視，直到後來纔有人欣賞他。維多利亞 (Victoria) 時代的偉大的詩人們

的作品，很少能夠做得和司各脫一樣的。我在這時能夠想到的最好的例是丁尼生的克雷爾夫人 (Lady Clare) 和盧色蒂的史忒拉頓水 (Stratton Water)。我們的最好的詩人們總以為重複襲用古代的民謠作家的各種手法差不多是不可能的；因而當他真去繼續寫作民謠的時候，寫出來的便是全然注重技巧並且雕琢非常的一類作品。研究真正近代的民謠的論題是屬於抒情詩的，不能分別地來考察，因為牠所用的格式已經大不相同，牠已背棄了所有古民謠的規矩。

現在，只想就古民謠研究中怎樣選擇的論題上說幾句勸告的話。我只想舉出少數的幾篇篇目來；因為這一類的少數幾篇詩的誦讀，便很足以考察出你們自己在這方面的興趣。在情緒的表現上說，民謠的最重要的兩類，是神仙民謠 (Fairy Ballads) 和愛情民謠 (Love Ballads)。神仙民謠並沒有多少；但是愛情民謠卻有許多種。首先要說說神仙民謠，我要告訴給你們的最美麗最重要的一篇是塔姆林 (Tam Lin)——而這篇的最佳的譯文（因為有許多種的譯文）可以在蘇格蘭邊疆曲譜 (Minstrelsy of the Scottish Border) 一書中找到。第二重要的是很有名的托馬斯拉麥 (Thomas Rhymer) 一詩，見於同一書中。第三我將推舉肯布奧文尼 (Kemp

Owyne) 第四是馬爾伯爵的女兒 (Earl of Mar's Daughter) 最後一篇你頂好在柴爾德的民謠集的第一卷裏去讀。

其次要說說愛情民謠。我想最美麗的是水孩 (Child Waters)——你可以在柴爾德的集子裏找到，興趣較次的也許是活潑的蒼鷺 (The Gay Goshawk) 那首更耽於空想的詩。而第三篇悲劇性的例，我將推舉托馬斯爵士和美麗的安妮德 (Lord Thomas and Fair Anne)，你可以在柴爾德的集子裏見到牠。

然後，每一個人都應該知道巴特里克斯爵士勳爵 (Sir Patrick Spens or Spence) 的民謠和格楞根第 (Glendindie) 的故事——其中寫那位琴師。

Could harp the fish out o' the sea

Or blood out of a stone,

Or milk out o' the maiden's breast

That never bairns had name.

如果你要讀慘怖的，那麼在民謠文學之中，沒有比梅斯萊夫人 (Lady Mearns) 更可怕的了，這也可以在柴爾德的第一卷裏見到，而如果你要讀英雄的呢，那麼在同一本集中再沒有一篇比格拉斯的悲劇 (The Douglas Tragedy) 更精美的故事了。學習者確實還應該讀幾篇司各脫的擬作，其中最好的是那慘怖的格楞芬拉斯 (Glenfinlas)，聖約翰之夜 (The Eve of Saint John) 和白髮的弟兄 (The Grey Brother)——還應該讀幾篇德國民謠的華麗的翻譯，這些翻譯是第一次給他以名望的。

在結末，讓我們再回到什麼是民謠的問題上去。我們再不能作比這更好的定義了：民謠是為歌唱或朗誦而作的短篇的敘述的詩。無論有多少例外，總要記住這是定義的主要部分，並且應該特別注重於「敘述的」一字。

但是你們會很自然地發問，怎麼有很多很多的詩並不滿足這個條件，而許多偉大的詩人卻

都叫他爲民謠呢？例如，華資華斯和辜勒律已稱他們的第一部作品爲抒情民謠集 (*Cynical Ballads*)；丁尼生在民謠的名稱之下刊印了好幾卷詩；盧色蒂的第一部詩集，也是在民謠的標題之下出版的；史溫朋的大多數作品，和白朗寧的許多詩，也曾經被給以這同樣普遍的名目。然而大多數這樣地命名的作品，實在並不是古代英國的意義上的民謠，史溫朋的作品更特別是這樣。史溫朋平常所謂的民謠便是法國詩人們所稱的 *Ballade*，一種很複雜的詩的格式，牠全然不必是一首敘述的詩，但僅僅是一首抒情詩罷了。而這裏幾次舉過名字的其他偉大的詩人們，也在同樣寬泛的意義之中運用着這個英國字。況且，習慣使牠的意義的曖昧性漸見增強；而一種新的民謠文學又日見增多，牠都採取了種種最精工の抒情描寫的形式。總之，請你們把這事實放在心頭，當牠成爲比較的研究而歸爲最簡單的門類時，那民謠文學的研究對於你們是最有用處的。我所說的是日本的和歐洲的敘述的詩之間的較爲簡單一類的比較。這一類的範圍，只要作了那些英國民謠的簡單的誦讀，大抵便可以合適地確定於你們的記憶裏，那些英國民謠的名目我都已經介紹過了。

三 英國詩中的鳥

詠鳥的詩是十分重要的，因為牠恰巧包含了好幾篇英國抒情詩的偉大的傑作。說到分類的一點上，無論怎樣，這題目卻受着一點阻礙了。在英國詩中佔有一個特殊的地位的，並沒有許多不同種類的鳥。只有夜鶯的歌詠，在英國詩中是極好的罷了。正如我們的大多數的詠花詩是詠玫瑰、薔薇一樣，我們的大多數的詠鳥詩，都是詠夜鶯的。

爲了要了解那些詠夜鶯的最好的詩，暫時回到古希臘的神話的詩裏去是必要的，因為詠鳥的英國詩，都富於那個關於鳥的起源的希臘故事的隱語。如果你們不知道那故事，你們便不能了解亞諾爾特 (Matthew Arnold) 或史溫朋的詠夜鶯的詩。你們也不能了解莎士比亞的時代確乎要早些的英國文學中所有的那種隱語。

那故事是很可怕的；但是我們必須知道牠。從前雅典有一個神話中的國王，叫做潘大文 (Pandion)。

tion) 潘大文有兩個美麗的女兒，一個名叫蒲羅克妮 (Phoebe)，還有一個叫做緋羅美拉 (Philodilla)。有一回，潘大文 恰好遭遇了強敵的堅牢的包圍，他立即遣使向塞雷斯 (Thrace) 的國王名叫提留斯 (Terens) 的去求援。於是，提留斯 救了潘大文，潘大文 便使他和女兒蒲羅克妮 結婚，以為報答；提留斯 帶了蒲羅克妮 離開了他，回到他自己的多立斯 (Dalis) 城去了，她在那裏給他生了一個兒子，名叫伊都斯 (Idus)，或叫伊都勒斯 (Idrus)。過了一個時期以後，蒲羅克妮 非常地想再見見她的妹妹緋羅美拉，她便要求她的丈夫提留斯 到雅典 去接緋羅美拉。於是提留斯 到雅典 去接緋羅美拉 去了；但在回來的路上，他強姦了她，而且截去了她的舌頭，因為怕她會告訴蒲羅克妮。他丟棄了她和她的被截下了的舌頭，讓她獨自在樹林中。於是他回到多立斯 去，而且對蒲羅克妮 說了一個謊，說緋羅美拉 在旅路上死去了。可憐的緋羅美拉 不能說話了，但她還沒有忘記怎樣地去紡織；她找到了農家的茅屋住下，在那裏，她在織布機上織就了一件衣裳，在織衣的時候，她順着衣裳的邊緣織上了好些希臘文，這樣便把她所遭逢的可怖的故事訴說了；而她便把這件衣裳送給她的姊姊。因此蒲羅克妮 決意狠毒地給她的妹妹復仇；她殺死了她自己的小孩伊都勒斯，

而且烹煮了他的肉，於進膳時侍奉給了那料想不到的父親。等他喫過了這些肴饌以後，她纔告訴他剛纔所喫的是什麼，於是便和她的啞妹妹結伴逃走。提留斯追捕她們；她們便向神們禱告救援她們。神們聽見她們的禱辭了——把緋羅美拉化爲一隻夜鶯，又把蒲羅克妮化爲一隻燕子。提留斯和慘死的伊都勒斯也都變了別的鳥類。但這於本文並沒有關係。在夜鶯的叫聲裏，希臘的詩人們想像着以爲他們能够辨明『伊都伊都』(Ithi)的音調是指伊都勒斯；而在燕子的叫聲中，他們能够辨明『伊都伊都』(Ithi)的音調是指提留斯；而在燕子的叫聲中，他們能够辨明『伊都伊都』(Ithi)的音調是指伊都勒斯。只說這些便够了。這個故事雖然稍稍冗長了些，可是你們必須記住全篇以求了解詠夜鶯的好些英國詩中所包含的近代的老式的隱語。還有一件別的事要記住的——便是那些研究希臘神話的學者，他們並沒有認定姊妹二人那個變了夜鶯。有些人說是緋羅美拉；又有些人說是蒲羅克妮。但是拉丁作家都贊成斷定爲緋羅美拉，而英國詩人也早就附和着拉丁作家；甚至在莎士比亞的時代以前，緋羅美拉或緋羅美拉絲(Philoelus)的名字，在英國已普通地承認爲夜鶯了。

要證明這話，我可以引一首作於十六世紀的某一個時期的很古的詠夜鶯的詩給你們。我們

知道這詩比莎士比亞更古，因為莎士比亞在他的驚人的悲劇李亞王 (*King Lear*) 中引用了牠。但這並非由於牠是最早的夜鶯詩，卻是因為包含了我所講過的那故事的隱語，所以有趣的。牠的作者是巴涅爾德 (*Barnesfeld*)。那詩簡單地題作夜鶯 (*The Nightingale*)。在引用牠之前，讓我先把莎士比亞的仲夏夜的夢 (*A Midsummer Night's Dream*) 的神仙催眠歌 (*Fairy Lullaby*) 或良夜隨曲 (*Serenade*) 中的一節合唱提示給你們聽：

Philomel, with melody,

Sing an our sweet lullaby,

Lulla, lulla, lullaby, lulla, lulla, lullaby:

Never harm, nor spell, nor charm,

Come our lovely lady nigh,

So good night, with lullaby.

這可見在莎士比亞的時候，甚至一般尋常的戲劇觀眾都已熟知緋羅美拉一名是指夜鶯的了。而巴涅飛德的那首詩，牠是更古的，也更爲有趣；因爲牠包含了最多的古典的隱語，便是我們自己的時代的詩人史溫朋也用着牠：

As it fell upon a day

In the merry month of May,

Sitting in a pleasant shade

Which a grove of myrtles made,

Beasts did leap and birds did sing,

Trees did grow and plants did spring,

Everything did banish moan

三 英國詩中時令

Save the nightingale alone,

She, poor bird, as a forlorn,

Leaned her breast up-till a thorn

And there sung the dolefull'st ditty,

That to hear it was great pity.

FIE, FIE, FIE, now would she cry,

TERREU, TERREU, TERREU, by and by,

That to hear her so complain,

Scarce I could from tears refrain;

For her griefs so lively Shown

Made me think upon my own.

Ah, thought I, thou mourn'st in vain,
None takes pity on thy pain:
Senseless trees, they can not hear thee,
Ruthless beasts, they will not cheer thee:
King pardion he is dead,
All thy friend are lapp'd in lead:
All thy fellow birds do sing
Careless of thy sorrowing.

這首短歌是容易讀的，但你要是不知道那個故事，便會不了解其中的好幾行詩句的意思；——唯有那個故事，纔給我們說明了鳥兒爲什麼老是“*Teren, teren*”和“*Tie, he*”地叫着，“*Tie, he*”是羞恥的意思，詩中爲什麼要提到潘大文王，爲什麼要說夜鶯的所有朋友是“*Lap-*”

ped in lead”（指殮死者於鉛柩中的古時習俗而言。）我引錄這詩，僅僅把牠作為那種隱語的說明罷了；並不爲了牠的遠大的年代。我們如果想看極古的夜鶯詩，我們可以去找荷馬（Homer），他在奧特賽（Odyssey）的第十九卷裏，描寫了褐色的夜鶯在哀悼那孩子伊都勒斯。但此後我們要討論的只是近代的英國文學，因爲牠包含了好些夜鶯詩的珠玉。

我將從史溫朋說起，因爲濟慈的夜鶯詩雖然壯麗，而史溫朋的伊都勒斯，總該認爲近代的一切詠夜鶯的詩中的最偉大的一首——無論是英國或法國或意大利或其餘諸國的。牠之所以爲最偉大的，是因了牠的音韻的特別美妙與諧和，以及情緒的緊張。真的，你們會發見這詩與別的夜鶯詩很不相同，我想你們定會歡喜牠的。但要是不知道我告訴過你們的那個故事，你們是不能了解牠的；而牠把那故事所宣示的希臘精神，表白得比無論那一首詩都要好些。你們要記着，這是夜鶯對燕子說話的詩：

Swallow, my sister, O sister swallow,

How can thine heart be full of the spring?

A thousand summers are over and dead.

What hast thou found in the spring to follow?

What hast thou found in thine heart to sing?

What wilt thou do when the summer is shed?

O swallow, sister, O fair, swift swallow,

Why wilt thou fly after spring to the south,

The soft south whither thine heart is set?

Shall not the grief of the old time follow?

Shall not the song thereof cleave to thy mouth?

Hast thou forgotten ere I forget?

Sister, my sister, O fleet sweet swallow,

Thy way to the long to the sun and the south;

But I fulfill'd of my heart's desire,

Shedding my song upon height, upon hollow,

From tawny body and sweet small mouth;

Feed the heart of the night with fire.

I the nightingale all spring through,

O swallow, sister, O changing swallow,

All spring through till the spring be done,

Clothed with the light of the night on the dew,

Sing, while the hours and the wild birds follow,
Take flight and follow and find the sun.

Sister, my sister, O soft light swallow,
Though all things feast in the spring's guest-chamber,
How hast thou heart to be thereof yet?
For where thou fliest I shall not follow,
Till life forget and death remember,
Till thou remember and I forget.

現在我們要回想到蒲羅克妮和緋羅美拉的關係，那燕子便是蒲羅克妮。夜鶯譴責她的姊妹，因為她當了燕子，便喜歡春天，而且總想飛到南方去。她自己，一隻夜鶯，是不願飛到南方去的。她不

喜歡在日光下歌唱，也沒有任何一件快心事；但將永遠地哀訴——不僅爲了牠的不幸的遭遇，並且爲了她的姊姊的兒子伊都勒斯的被殺。呵，她怎能忘掉這些呢——雖然已經過了一千個夏季了！她，緋羅美拉，不會忘掉這些的，直到死亡變爲記憶一類的東西，生命變爲遺忘一類的東西的時候。那便是說，永遠不會，永遠不會的！

這詩中好幾節開頭的詩句，差不多都是一首古希臘歌謠的正確的摹擬，不過加上了多少藝術的潤飾，我們知道希臘的小孩，當他們每年見着燕子偕同可愛的季候到來的時候，常常唱着一首短歌，歌中稱燕子爲“Our sister swallow”。又歌中第三節第五行的這樣美妙地運用着的“hawny”一字，也是由希臘語褐色字樣觸發的。“hawny”是一種玫瑰紅或黃褐色。

Swallow my sister, O singing swallow,

I know not how thou hast heart to sing,

Hast thou the heart? is it all past over?

Thy load the summer is good to follow,
And fair the feet of thy lover the spring:
But what wilt thou say to the spring thy lover?

O, swallow, sister, O fleeing swallow,
My heart in me is a molten ember
And over my head the waves have met,
But thou wouldst tarry or I would follow,
Could I forget or thou remember,
Couldst thou remember and I forget.

O sweet stray sister, O shifting swallow,

The heart division divideth us,

Thy heart is light as a leaf of a tree;

But mine goes forth among sea-gulls' hollow,

To the place of the slaying of Irylus,

The feast of Davilis, the Thracian sea.

O swallow, sister, O rapid swallow,

I pray thee sing not a little space.

Are not the roofs and the lintels wet?

The woven web that was plain to follow,

The small slain body, the flower-like face,

Can I remember if thou forget?

O sister, sister, thy first-begotten!

The hands that cling and the feet that follow,

The voice of the child's blood crying yet,

Who hath remember me? who hath forgotten?

Thou hast forgotten, O summer swallow,

But the world shall end when I forget.

詩中提及那孩子的哀哭，使我們記起了另一個故事。據說神們垂憐那小孩，把他變爲一隻斑鳩——我想這種鳥在日本，我們稱之爲山鳩（Yamaboto）的——而這鳥的悲慟的叫聲，也就是那孩子的聲音，至今仍然在問着：「一個個人都把我遺忘了嗎？沒有人記得我嗎？」

我不能把史溫朋的這首詩的形式爲什麼被那些最高的批評家們大大地讚美着的理由告

訴你們；這講起來太長了，而且也許會沒有興趣，只就其音調的生動和情緒的有力，你們便能知道牠是一首很偉大的詩。而在你們讀過這詩以後，你們便會明白希臘人爲什麼不喜歡夜鶯的歌聲的緣故了。他們以爲夜鶯的歌聲太悲傷了，聽見牠就是不祥之兆。近代的詩人們改變了這種信心，是怎樣令人納罕呵！在現今的一切歐洲詩人們，以夜鶯的歌聲爲一種狂歡，即聲調中之最怡情悅性者，是正和波斯以及阿剌伯的詩人不相上下。我們能辨別其中的悲哀，但對於我們卻是愉快的，希臘人卻不這樣——也許他們是對的。然而有一位和史溫朋同時的近代詩人亞諾爾特，卻注意於歌聲的悲哀方面，很像希臘人似的感覺着。在他的好些最精美的短詩中，有一首是題作緋羅美拉的：

Here! ah, the nightingale!

The tawny-throated!

Hark! from that moonlit oeder what a burst!

What triumph! hark——what pain!

O Wonderer from a Grecian shore,
Still, after many years in distant lands,
Still nourishing in thy bewilderd brain,
That wild, unquench'd, deep-sunken old-world pain——

Say, will it never heal?

And can this fragrant lawn
And its cool trees, and nights,
And the sweet tranquil Thames,
And moonshine and the dew,
To thy rack'd heart and brain

III 秋園雜詩·密箋

Afford no balm?

Dost thou to-night behold

Here, through the moonlight on this English grass,

The unfriendly palace in the Thracian wild?

Dost thou again peruse

With hot cheeks and sear'd eyes

The too clear web, and thy dumb sister's shame?

Dost thou once more assay

Thy flight, and feel come over thee,

Poor Fugitive, the feathery change

Once more, and once more seem to make resound

With love and hate, triumph and agony,

Lone Davlis, and the high Cephissian vale?

Listen, Eugenia——

How think the bursts come crowding through the leaves!

Again——thou hearest!

Eternal passion!

Eternal pain!

塞非索斯 (Ophissus) 是在亞的加 (Attica) 州中的一道河的名字。她們姊妹二人，原先是
在那裏居住的。你們可以看出，亞諾爾特並沒有切實地依據史溫朋所依據的那個希臘故事——
因為在這詩裏所歌詠的，並非蒲羅克妮，而是緋羅美拉要報仇雪恨。史溫朋卻採取了另一種傳說，
不但運用在依都勒斯中，而且也運用在亞大蘭塔 (Atalanta)詩中的開頭的那節壯麗的合唱裏：

When the hounds of spring are on winter's traces,
The mother of months immerder or plain
Fills the shadows and windy places
With lisp of leaves and ripple of rain;
And the brown bright nightingale amorous
Is half assuaged for Irylus,
For the Thracian ships and the foreign faces,
The tongueless vigil, and all the pain.

我現在不需要把伊都勒斯，塞雷斯的船隻或沒有舌頭的夜禱這些隱語爲你們解釋了。但你要注意的是史溫朋取用了那個故事之另一種敘述。其實，就前面的例示來看，兩種取材法都是十

分對的；可是當這些偉大的詩人們和研究希臘的學者們既然彼此互異時，我們便不必來斷定那一種取材法是最好的了。關於這個，我以為最好的方法值得記住的是，每個作家應當取用最適宜於他的特殊天才的一種傳說的觀察或敘述。

現在你們會容易地懂得爲什麼華資華斯非常不喜歡夜鶯的歌聲的緣故了；他的冷淡的，沈靜的，善於思慮的心靈，憎惡着熱情的事物，便是在一隻鳥兒的歌聲裏的熱情的表現他也憎惡。他說，他寧願聽鴿子的聲音，不願聽夜鶯。在這上頭，我們這裏也許有幾個人會和他同意的。但我實在不明瞭華資華斯爲什麼覺得鴿子的咕咕聲比夜鶯的幽咽的音調更快意些。有些鴿子的咕咕的聲音確是沒有東西比牠更可愛的，但牠也確然是淒涼而哀婉的。總之，華資華斯也可以爲着那希臘故事的可怕而存着偏見不喜歡夜鶯的。這是他所寫的詠夜鶯的詩：

O nightingale, thou surely art

A creature of a "fiery heart":——

These notes of thine—they pierce and pierce;
Tumultuous harmony and fierce!
Thou sing'st as if the God of wine
Had helped thee to a Valentine;
A song in mockery and despite
Of shades, and dews, and silent night;
And steady bliss, and all thee lovers
Now sleeping in these peaceful groves.

I heard a stock-dove sing or say
His homely tale, his very day;

*

*

*

*

He did not cease; but cooed and cooed,
And somewhat pensively he wooed:
He sang of love, with quiet blending,
Slow to begin, and never ending;
Of serious faith, and inward glee:
That was the song—the song for me.

在第五行和第六行裏關於酒神的隱語，暗指夜鶯歌唱起來好像喝醉了酒一樣。你們知道“Valentine”一字，意思便是一封情書或愛情的音訊。華資華斯在這詩的有些地方顯然是沒有美感的；因為他對於夜鶯的歌的迷人處缺乏感覺，所以全然沒有加增我們對於他的很正當的評價。然而他讚美鴿子的咕咕聲是十分對的，因為在自然界裏沒有東西更怡情悅性勝過

The moan of doves in immemorial elms.

那年代久遠的榆樹上的鴿子的哀吟。

因此，我們要是發見別的英國詩人們和華資華斯相仿的對於夜鶯的冷漠，是並不足怪的事。辜勒律已有兩首歌詠夜鶯的詩；而這兩首詩都不是值得引錄的。第一首只寫他覺得他的妻的聲音比夜鶯的聲音更可愛些；至於另一首，則是月夜散步園中聞夜鶯歌唱的描寫，但詩中關於夜鶯的歌詠非常的少，大半都是描寫那個與他一同散步的女郎。雪萊也有一首關於一個樵夫與一隻夜鶯的詩，但那只是一篇諷喻詩（*Allégorie*）以夜鶯比喻詩，而樵夫則是一個庸俗的愚夫，他憎惡詩，想壓倒一切的詩人。樵夫提起板斧砍倒了那棵夜鶯在上面歌唱的樹；雪萊是要使我們相信，無情的世界也難免會凍餒死所有的詩人的。這詩誠然是充滿了美；但我們不需要於少數幾節外，更多從篇中引錄些，因為這對於我們所討論的主題實在是不大切合。我只須說一說其中關於描寫

夜鶯的特殊妙音的幾節詩就夠了。這些詩句是美麗的。

One nightingale in a interluous Wood

Satiates the hungry dark with melody,

And as a vale is watered by a flood,

Or as the moonlight fills the open sky

Struggling with darkness—as a tuberosse,

Peoples some Indian dell with cents which lie,

Like clouds above the flower from which they rose,

The singing of that happy nightingale

川 林園集中 四

In this sweet forest, from the golden close

Of evening till the star of dawn my fall,

Was interfused upon the silence.

The folded roses and the violets pale

Heard her within their slumbers, the abyss

Of heaven with all its planets; the dull ear

Of the night—cradled earth; the loneliness

Of the circumfluous waters,—every sphere

And every flower and beam and cloud and wave,

And every wind of the mute atmosphere,

*

*

*

*

Was awed into delight, and by the charm

Girt as with an interminable zone,

Whilst that sweet bird, whose music was a storm

Of sound, shook farth the dull oblivion,

Out of their dreams; harmony become love

In every soul but one.

這是音樂的，並且非常美妙，而使我們想到這個詩人能够這樣諧和地運用字句的才能。但牠全然沒有使我們想起那隻夜鶯來。這詩的大體，僅僅是說夜鶯用音樂佈滿了宵夜，正如百花用芳

馨佈滿了空際一樣——萬物都諦聽着牠那幻豔迷人的歌調，甚至種種原質都肅靜了下來，除了那個可惡的砍樹的人的心以外，每個人的心都變爲和悅的了。說到別的詩人們，那就好得多，他們給了我們想到關於夜鶯的主題的一些詩。讓我舉白禮齊士 (Robert Bridges)——我可以稱他爲英國古典詩人中的最後的一位，雖然他至今還活着（註一）——爲例。白禮齊士是和史溫朋以及亞諾爾特一樣的一位研究希臘的學者，他的大多數的詩和戲劇作品，都是希臘神話的轉述，或經過一番審慎的希臘詩人的研究而後作成的。因此，我們總期望着他至少作出一首關於緋羅美拉的傳說的隱語詩來。但他卻並不這樣做。雖然他給了我們一首很美麗又是很悽惋的詩：

Beautiful must be the mountains whence you come,

And bright in the fruitful valleys the stream, wherewith

Ye learn your song.

Where are those stony woods? O might I wonder there,

Among the flowers, which in that heavenly air
Bloom the year long!

Nay barren are those mountains and spent the streams;
Our song is the voice of desire, that haunts our dreams,
A throe of the heart,
Whose pining visions dim, forbidden hopes profound,
No dying cadence nor long sigh can sound.
For all our art.

Alone, aloud in the raptur'd ear of men
We pour our dark nocturnal secret; and then,

III 秋風雜詩

As night is withdrawn,

From these sweet-springing meads and bursting boughs of May,

Dream, while the innumerable choir of day

Welcome the dawn.

正如我剛纔所說一樣，他沒有直接地寫過一句關於那個希臘故事的隱語；雖然這詩也只有那些知道那故事的人纔能完全懂得。因為禿瘠的山頭和枯涸的河流，會使人想到塞雷斯國和亞的加附近的羣山。這詩值得講解牠，然後你能更灼見牠的優美。

先是詩人向夜鶯說——「呵，夜鶯，你一定是從天國裏飛來的，所以能唱得像這樣地美妙！你的故鄉的羣峯必是怎樣地秀麗，山谷又必是怎樣地富饒，而你先前的那裏學習歌唱的地方的河流又必是怎樣地明媚呵！告訴我，這些燦爛的天上的森林在那裏？呵，我是怎樣地願望到那地方去，而優游於天上的花叢之中呵，這些花在四季常夏的天國裏，是永遠不會凋謝的。」但是夜鶯卻回

答說：「不，你是大錯了！我們並不是從天上下凡來的；而且我們家鄉的山是沒有樹木生長的山，我們家鄉的河也是永遠枯涸着。我們所唱的是一首眷戀和苦痛之歌——一種纏繞着我們的夢的記憶的苦痛，一種心的苦悶。我們在記憶裏所見的和我們所眷念着朦朧黯澹的事物，我們所曾經有過而現在已不能再持續下去的深切的希望——這些一切，雖以我們的全部悲哀的音樂之藝術來表露，也不能轉移更張。僅僅在夜晚，我們歌唱。於是我們都寂寞地把我們的深隱的痛心的私事訴說給人們的耳朵；而人們卻被我們的悲苦的聲音所怡悅，只因為他們不了解我們。然後，當黑夜從花香馥郁的草地和春日開花的樹木的初出芽的枝椏上離去時，我們便安息了。我們睡着——正當我們開始入夢的時候，其他無數的鳥兒卻唱着晨歌慶賀日神了。」

我忘記告訴你們，白禮齊士博士是一位音樂家，又是一位醫生和詩人。華資華斯則並不是一位音樂家，也沒有那種所謂「善聽音樂的耳朵」；也許這便是他之所以不注意於夜鶯的一個原因罷，因為這真是必須有一副音樂的耳朵，纔能欣賞那鳥兒的歌唱的妙質的。史溫朋懂得音樂；濟慈也懂得一點；雪萊也懂得不少。而米爾頓（Milton）則是一位傑出的音樂家，所以也是一位夜鶯

的愛好者。這裏有一首他所寫的關於夜鶯的著名的十四行詩(Sonnet)：

O nightingale that on yon bloomy spray

Warblest at eve, when all the woods are still,

Thou with fresh hope the lover's heart dost fill,

While the jolly hours lead on propitious May,

Thy liquid notes that close the eve of day,

First heard before the shallow cuckoo's bill,

Portend success in love, O, if Jove's will

Have linked that amorous power to thy soft lay,

Now timely sing, ere the rude bird of hate

Foretell my hopeless doom in some grove nigh;

As thou from ear to ear hast sung too late

For my relief, yet hadst no reason why.

Whether the Muse or Love call thee his mate,

Both them I serve, and of their train am I.

從米爾頓的這首詩看來，我們知道在十七世紀及十七世紀以前，聽到夜鶯的歌唱已視為佳兆；而聽見鳥的呼叫則視為惡兆。米爾頓從夜鶯的歌聲裏，似乎感覺到歡樂更多於哀傷。

這不是很奇怪嗎，我們發見米爾頓，一代詩人中之最博學或者是最音樂的米爾頓，在夜鶯的題目上卻抒寫得那樣地草率 and 無力？這使我們想起米爾頓對於莎士比亞的態度。他並不以為莎士比亞和當時別的詩人們一樣；他發見莎士比亞是享樂的和愉悅的，並且說他「顫聲地歌唱着表情濃烈的山歌」在當時還沒有人認識莎士比亞是怎樣真正地偉大的時候，他便稱之為「最可愛的莎士比亞，幻想的驕子」了。但是米爾頓終究沒有窺見莎士比亞的非常深沈之處，也許爲了

這同一的理由，所以他不會感覺到那夜鶯的音樂中所透露出來的悲哀之某種深奧的特質。這種深邃的情感——全然和那個希臘故事無關的情感——之最完全的表現，卻是在好多年以後，纔爲濟慈所完成。濟慈的詩，那首夜鶯曲（*Ode to the Nightingale*），是所有的英國夜鶯詩中之最偉大的，除了史溫朋的伊都勒斯以外。但要記住牠與伊都勒斯是全然不同的，而且彼此也沒有什麼關係。牠不過是把那爲夜鶯的歌聲在詩人的心中所激起的特殊的情緒表現於圓熟的韻文中的。一篇作品罷了。從這首熱烈而美麗的詩以後，別的詠夜鶯的詩，似乎都很失色了。然而我將再引一首惟一的例外的詩——是當時最偉大的女詩人克麗絲丁娜·盧色蒂（*Christina Rossetti*）做的。比起濟慈的那首感懷詩（*ode*）來，這詩是很單純，但牠也是美妙的，而且全詩洋溢着甜美諧和的。

The sunrise wakes the lark to sing,

The moonrise wakes the nightingale,

Come darkness, moonrise, everything

That is so silent, sweet, and pale:
Come, so ye wake the nightingale:

Make haste to mount, thou wistful moon,
Make haste to wake the nightingale:
Let silence set the world in tune
To hearken to that wordless tale
Which warbles from the nightingale.

O heard skylark, stay thy flight
One moment, for a nightingale,
Floods us with sorrow and delight.

To-morrow thou shalt hoist the sail;

Leave us to-night the nightingale.

這是詩人向雲雀所作的請求，請牠不要在天未大明以前，夜鶯還在歌唱着的時候便開始歌唱，那是稍微早了一點。那請求便在末一節詩裏。第一節詩表明了詩人在白晝時渴望黑夜和夜鶯的來臨；而在第二節裏，黑夜已經到來了，便又要求月亮去喚醒夜鶯；在第三節裏，黑夜又差不多快要過去了，雲雀已經開始啼囀，雖然夜鶯還沒有唱完。全篇看來，是一首精美的短詩。其餘沒有瑣瑣說明的必要了。但請記取那第二節第三行的“set in tune”一語，是一句音樂上的術語，意謂調整管絃以便吹彈。“Silence”一字是人格化了而擬爲音樂家要求他調整世界以便夜鶯歌唱。末一節第四行裏的“hoist the sail”一語，只是鳥兒高飛入雲的意思。詩人們常用“sail”一字來說鳥兒的翹翼，所以斯馬特(Smart)在他的大衛之歌(Song of David)裏也說：

Strong the gier-eagle on his sail.

那強悍的鷲鷹正在飛翔。

在詠鳥詩中，次於夜鶯而佔有重要地位的——至少在英國詩上——我們發見了杜鵑，正如玫瑰、薔薇、紫羅蘭和百合花是英國詩上的主要題材一樣，夜鶯、杜鵑和雲雀，也是英國詩上的主要題材。當然，杜鵑和雲雀的事績上的區別是很大的，杜鵑的叫喚僅僅表露了柔美而簡單的調子，而雲雀的歌唱卻是一種壯麗而狂歡的震唱。因此我們可以揣想到，詠杜鵑的詩定是簡單的，有如杜鵑的歌調一樣，而詠雲雀的詩定是精妙而瑰奇。這正是我們所常見的。可是杜鵑在詠鳥詩中總須列在次於夜鶯的第二位，雖然有少數的詠鳥詩確實是偉大的作品——例如雪萊的雲雀歌（Ode to the Skylark）便是。

詠杜鵑的英國詩，比詠雲雀的重要的英國詩要產生得早一點。這或者也是二者的地位之所

以不同的一個理由。詠杜鵑的最早的英國詩，是作於十三世紀的諾爾曼的征服（*The Norman Conquest*）（註二）就好比一棍打暈了英國文學，而詩人們便有百年以上沒有話說。經過那次長期的洗劫以後，第一次的新聲便是這首著名的杜鵑歌。但是我不願給你引錄牠，因為牠是用中世紀初期的英語寫的，其中充滿着難解的古字。你們可從許多選集裏找到牠。當偉大的英國詩的第二次覺醒隨着莎士比亞同來的時候，莎士比亞他自己做了一首新的杜鵑歌。在英國文學的古典派時代或與古斯丁（*Augustine*）時代，又聽到了第三首的杜鵑歌。最後在十九世紀時，華資華斯和別的詩人又都做了詠杜鵑的詩。因此你們可以知道，英國人做着詠杜鵑的詩，已經有約摸六百年五十年之久了，這便是我們之所以必須列牠的地位於次於夜鶯的第二位的原因。

但在我給你們述說關於杜鵑詩的各種事情以前，我需要先談一談一個古字：如果缺乏這個古字的各種知識，便會看不懂下面的這首詩。我說的是“*snokold*”那個字。牠的意思是「一個被自己的妻所欺騙的男人——或他的妻對他不忠實的男人。我想你們也許知道歐洲的杜鵑，其習性是一切鳥類中之最不道德的。所謂不道德，我並不是說性的不道德，我所說的是廣義的不道德。牠

是一種沒有義氣的、殘酷的、狡猾的鳥，完全沒有無論那種強大的鳥類所有的天然的情性。牠自己並不築巢，卻產卵於別的鳥巢中，讓別的鳥去孵育牠們。而且牠的卵往往產於一些弱小的鳥的巢裏，因此等到那小杜鵑成長了以後，便足以逐走或弄死那隻孵育牠的鳥的幼雛。這樣你們會說，應當稱之爲“oukolar”的是姦夫，並不是本夫。但是這個字的真正意義，並不是指杜鵑似的作爲的男人，而是指被他的妻所欺騙的男人，這樣說——便好比那些被杜鵑所待遇的誠實的鳥兒一樣。而現在，你便會了解莎士比亞的春歌（*Spring Song*）了。

When daisies pied and violets blue,

And lady-smocks all silver-white

And cuckoo-buds of yellow hue

Do paint the meadows with delight,

The cuckoo then, on every tree,

Mocks married men; for thus sings he,

Cuckoo!

Cuckoo, cuckoo! O word of fear,

Unpleasing to a married ear!

When shepherds pipe on oaten straws,

And many larks are ploughmen's clocks,

When turtles tread, and rooks, and daws,

And maidens bleach their summer smocks,

The cuckoo then, on every tree,

Mocks married men; for thus sings he,

Cuckoo!

Cuckoo, cuckoo! O word of fear,

Unpleasing to a married ear!

這詩除了幾個古字以外，沒有什麼要解釋的。“Pied”意云兩種或兩種以上的不同的顏色。“Lady-smocks”是某種野花的一個古名，照字面的含義是婦女的襯衫或下衣。這字用作婦女的衣裳的解釋並沒有多久；但是英國工人在他們工作時所穿的外衣，卻仍然稱為 smocks。“Pipe on oaten straws”則是指吹弄一種由幾根長短不齊的稻管配製而成的叫做「潘笛」(Pan's Pipe) (註三)的小樂器而言。稻稈是取其堅韌的意思。

所有詠杜鵑的英國詩中，最有名的是布魯斯 (Michael Bruce) 作於十八世紀中葉的那首詩；他生於一七四六年，死於一七六七年。華資華斯便從他那裏取得靈感而作了一首杜鵑詩，而我以為，就歌詠杜鵑的簡單地方而論，布魯斯要比華資華斯好得多。讀了他的這首詩以後，華資華斯的詩於相形之下便要很見失色了——或者是因為兩詩都用了同樣簡單的隔句韻的四行詩的

TO THE CUCKOO

Hail, beautiful stranger of the wood!

Thou messenger of spring!

Now Heaven repairs thy rural seat,

And woods thy welcome ring.

What time the daisy decks the green,

Thy certain voice we hear:

Hast thou a star to guide thy path,

Or mark the rolling year?

Delightful visitant! with thee

I hail the time of flowers,

And hear the sound of music sweet

Of birds among the bowers.

The schoolboy, wandering through the wood

To pull the flowers so gay,

Starts, thy curious voice to hear,

And imitates thy lay.

What time the pea puts on the bloom,

川·紫羅花中室

紫園詩集

Thou fly'st thy vocal vale,
An annual guest, in other lands,
Another spring to hail.

Sweet bird! thy bower is ever green,
Thy sky is ever clear;
Thou hast no sorrow in thy song,
No winter in thy year!

* * * * *

O could I fly, I'd fly with thee!
We'd make, with joyful wing,
Our annual visit o'er the globe,

Comparisons of the spring.

杜鵑實在不是一隻可愛的鳥；我們甚至有一句諺語道，「如杜鵑之忘恩負義。」因為小杜鵑會把飼養牠的母鳥的眼睛啄碎出來。牠是一隻可惡的鳥；在許多習性上，我以為牠很像一種日本鳥，其名稱譯為英文時常被錯誤地譯成杜鵑的。牠們在禽類學上或者相關；而其關係總是很不顯著。但是杜鵑的歌聲卻是非常甜美而且非常動人的；牠之所以從很古以來就在詩中被讚美着，便是爲了這個理由。第一首詠杜鵑的英國歌幾乎是一首寵愛之歌；而我們剛纔念過的一首杜鵑詩，也是用一種同樣可愛的調子組成的。莎士比亞的歌，大概是受了法國詩的若干暗示，也只說到杜鵑的歌是不祥之兆，卻寫得這樣地愉快，使我們只想到春天的喜悅。華資華斯的杜鵑詩，現在可以和布魯斯的相比較了。

O blithe new-come! I have heard,

英國文學叢書

I hear thee and rejoice,
O cuckool shall I call thee bird,
Or but a wandering voice?

While I am lying on the grass
Thy twofold shout I hear;
From hill to hill it seems to pass,
At once far off, and near.

Though babbling only to the vale,
Of sunshine and of flowers,
Thou bringst unto me a tale

Of visionary hours,

Thrice welcome, darling of the spring!

Even yet thou art to me

No bird, but an invisible thing

A voice, a mystery;

The same whom in my school-boy days

I listen to; that cry

Which made me look a thousand ways,

In bush, and tree, and sky.

終園大學詩集

々々

To seek thee did I often rove

Through woods and on the green;

And thou wert still a hope, a love;

Still longed for, never seen.

And I can listen to thee yet;

Can lie upon the plain

And listen, till I do begot

That golden time again.

O blessed bird! the earth we path

Again appears to be

An unsubstantial, faery place,

That is fit home for thee!

這詩比布魯斯的杜鵑詩似乎比較差些。但是我以為華資華斯的這首杜鵑詩，也自有牠的優美，而且他的題旨也和布魯斯的詩十分不同。在布魯斯寫來，那杜鵑帶來了春的喜悅和隨處遨遊的歡樂的思想，正如季候鳥一般，只求永遠地生活在一個無限的春之循環裏。在華資華斯，則正和牠相反，杜鵑的啼鳴，主要是引起了兒時的回憶的歡娛。他憶起了，當他昔曾聽見杜鵑的啼鳴的時候，他怎樣地設法去搜覓，但是總沒有找着——因而想像牠必定是一個幽靈之物（牠的確是非常難於找着或見到的，因為牠最巧於隱藏牠自己。）所以，每當他聽見杜鵑的時候，那童心便又回來了，而因此，那愉快的才情便想像着世界便是一種仙境，鬼怪和精靈都來殖民。童年是真正的傳奇時代，那時我們相信不可能的更甚於相信可能的，因為不可能顯示得格外地美麗。華資華斯的詩比布魯斯的詩有較佳的意思；但就形式和音韻來說，布魯斯的詩卻要好得多。

我不以為再給你們援引別的詠杜鵑的詩是值得的；因為這些都是最著名的，而其餘都沒有達到抒情詩的最高地位。並且我也不必說那些古時的詠杜鵑的象徵詩，因為這與我們的題目不相關的。現在讓我們來讀幾首詠雲雀的詩罷——只讀那些最好的。讀完這些以後，我們將再說一個很壯麗的題目——海鷗。

詠雲雀的英國詩，差不多很早就開始有了，雖然或者不如詠夜鶯的英國詩那樣十分早。莎士比亞是第一個寫了一首確有記憶之價值的關於這題目的詩的一位英國詩人，雖然在他以前已經有了雲雀歌的記載了。這是一件值得注目的事，莎士比亞的短歌，你們將在辛俾林 (*Gymbeline*) 那部劇本裏找到的。雖然作於三百多年以前，卻仍然在傳唱着。牠只含有一行或兩行關於雲雀的詩句；但牠是這樣非常有名，你們都應該知道牠。除此之外，牠又這樣適當地代表了法國南部的叫做晨歌 (*Aubade, or Morning song*) 的歌體，這也是我們引錄牠的另一理由。我想你們知道那種獻給女人們而預備在晚上歌唱的戀歌叫做良夜幽情曲的；——晨歌也是一種戀歌，因了牠，女人們在良夜幽情曲催眠了以後，算是催醒過來了。這是莎士比亞的晨歌：

Hark! Hark! the lark at heaven's gate sings,

And Phoebus' gins arise,

His steeds to water at those springs

On chaliced flowers that lie:

And winking Mary-buds begin

To open their golden eyes:

With everything that pretty bin,

My lady sweet, arise;

Arise, arise!

你們知道非巴斯 (Phoebus) 便是日神的別名，希臘人通常稱之爲海里奧斯 (Heliós)。(註四)

他每天慣於驅駛他的由一組四匹的駿馬並排地駕着的日車馳過天空；據說在早晨，他必讓牠們飲水於西方的泉源。但是莎士比亞卻俏皮地描寫爲他給牠們飲那盛在杯形花上的朝露了。

這段可喜的雲雀的抒寫，導引出了詠那隻鳥兒的英國詩的一長串繼承者。但我們只能引錄其中最好的幾首；其餘的我們只要簡約的講一講便可丟開。詠雲雀的英國詩大多數都是哲學的或象徵的，或是哲學的而兼象徵的，爲什麼，我卻難以想像；但我猜想着其理由是，從十八世紀結束十九世紀開始以來的那些詠雲雀的偉大的詩，都是當一兩個偉大的歌詠者反省地處理了這題目而示例時，所有別的較後的詩人追隨着他們而做的。而且這種趨向一代強似一代。最早的一首偉大的雲雀詩，大概是雪萊的——雖然華資華斯做過一首雲雀詩還稍早一點。最近的一首關於這题目的偉大的詩——哲學地是所有雲雀詩中之最偉大的，而且在每一方面都是最偉大的——是梅列笛斯 (George Meredith) 的，題目曰高飛的雲雀 (The Lark Ascending)。這是關乎英國雲雀詩的第一件要牢記在心的事情；牠幾乎竭盡詩——思想的詩，尤其是情感的詩——的能事。我們且先拿華資華斯的詩來讀。他的詩凡兩首；但我只想把後一首全詩引錄。至於其餘一首，則只

Ethereal minstrell! Pilgrim of the sky!

Dost thou despise the earth where cares abound?

Or, while the wing aspire, are heart and eye

Both with thy nest upon the dewy ground?

Thy nest which thou canst drop into at will,

Those quivering wings composed, that music still,

To the last point of vision and beyond,

Mount darling warbler! that love-prompted strain

(Twixt thee and thine a never-fading bond)

Thrills not the less the bosom of the plain;

川 蘇東坡詩集

Yet mightest thou seem, proud privilege get to sing
All independent of the leafy Spring.

Leave to the nightingale her shady wood;
A privacy of glorious light is thine!

When thou dost pour upon the world a flood
Of harmony with instinct more divine

Type of the wise who soar, but never roam;

True to the kindred points of Heaven and Home!

這詩是在華資華斯的才力十分成熟之中寫的，在同一方向中的他的別種努力，卻使他稍損名。這實在是一首宏偉的詩，形式簡短——雖然末一節的思想似乎欠健全一點。但是像第三節第一和第二或第一節第三和第四各行詩句，便是丁尼生也不能勝過的。華資華斯於一八二五年。

寫這首詩，而雪萊則於一八二〇年寫了他的著名的雲雀歌。

但華資華斯的第一首詠雲雀的詩，是在一八〇五年寫的，而我們可以臆度，當雪萊的燈赫的抒情詩出現的時候，華資華斯對於自己的第一首作品感到了慚慙，因而勉力去做一首較好的。可是，雖然於一八二五年又寫了一首，他總比不上雪萊——因為雪萊他自己便是雲雀之類；然而在華資華斯，誠然是做得很好了。便是在他的第一首詩裏，也有好些佳句。我現在從一八〇五年作的那詩裏選錄於下：

Alas! my journey, rugged and uneven

Through prickly moors or dusty way must wind;

But hearing thee or others of thy kind,

As full of gladness and as free of heaven,

I, with my fate contented, will plod on,

And hope for higher raptures, when his day is done.

現在我不想給你們引錄雪萊的那首感懷詩——一部分因為我以前曾在這班裏的一篇關於雪萊的講稿中引錄過——但主要是因為牠在許多的教科書中都有；我想你們大多數的人都已經讀過牠了。但是我可以告訴你們，去注意雪萊感覺於雲雀的歌聲的喜樂中之各種方向，這是值得的。他的詩實在是很偉大，因為他以一個詩人的本能，預言着這種歌唱只有愉快真誠的一顆光明的心纔能發出。而且他又說，一個人只要能夠避開了他的劣根性——嫉忌和傲慢和怯懦——那麼世界上便會有詩璠與雲雀的歌媿美。然而人們永遠是自私的和醜惡的，雲雀的歌便將常為最好的詩了——因為他委實是一位「俗世的譏嘲者。」這便是說，那些庸人屢屢用以自擾的事情，他都不理睬牠。這裏我雖然沒有引錄這首詩，可是讓我要求你們，在你們有工夫的時候，再去讀牠。然後拿牠和我所引的別的一些詩相比較，你們便會知道牠是怎樣一篇神妙的作品了。

現在我來給你們引錄一首最偉大的詠雲雀的英國哲學詩——並不是全首，因為牠太長了，

而且有些地方晦澀難解——只錄其中的精華罷了。牠名曰高飛的雲雀，見於梅列倍斯的那卷題名各人世歡樂集 (*Poems and Lyrics of the Joy of Earth*) 的詩集中。

He rises and begins to round,

He drops the silver chain of sound,

Of many links without a break,

In chirrup, whistle, slur, and shake,

All interwoven and spreading wide,

Liks water-dimples down a tide

Where ripple ripple overcurls

And eddy into eddy whirls;

A crest of hurried notes that run

三 芬蘭詩中時

So brief they scarce are more than one

You changingly the trills repeat

And linger ringing while they fleet.

這是雲雀的歌聲的本質的一種描寫；而在音韻的正確上，牠遠勝於任何別的英國詩人所做的同一類的作品。梅列笛斯善於運用字句和明喻以表現錯綜複雜的感覺，沒有人能超過他；在這一點上，只有白郎寧會經與他相頡頏。他的缺點也和白朗寧一樣，是晦澀難解。

只這些便够形容雲雀的歌調了；詩人接着是說這些歌調怎樣通過耳朵而達於腦筋——又通過腦筋而達於靈魂。因為耳朵，他說，不過是一個侍婢，一名僕役罷了；妙音的真正聽者，並不是耳朵，而是心靈。那麼在心靈上覺得雲雀的歌聲是什麼呢？

It seems the very jet of earth

At sight of sun, her music's mirth.

As up he wings the spiral stair,
A song of light, and pierces air
With fountain ardour, fountain play,
To reach the shining tops of day.

*

*

*

*

Unhinking save that he may give
His voice the outlet, there to live
Renewed in endless notes of glee,
So thirsty of his voice is he.

那歌聲好像從地穴中自己噴湧出來的一樣——是向着太陽的歡樂的視域的一股生命的
奔流——是世界對於太陽的歡笑和音樂。所以看來那雲雀彷彿在紆迴盤旋而上——盤旋了又

盤旋，有如一個精靈攀登着一個螺旋式的階梯升天去一樣。那歌是很深沈的，好像一首光的歌，高舉起來有如一道輝煌的噴泉，激昂地舞動着，亢奮地熱望着達到白日之頂巔。但那鳥兒自始至終沒有想到做了什麼驚人的事；牠僅僅是在表現着牠的小小的心房裏的歡喜；牠在這世界上並沒有什麼要求的東西，除了牠自己的歌唱的歡樂——除了表現牠的歡樂的那種歡樂以外。正如一個口渴的人需要喝水一樣，這鳥兒也只需要歌唱。

於是隨着是另一段音樂的描寫，仍然比以前的更加精妙，但比較難解，而我們也不需要完全引錄牠——只引這些罷：

Wider over many heads

The starry voice ascending spreads,

Awakening, as it wakes this,

The best in us to watch him raised,



Puts on the light of children praised,
So rich our human pleasure ripes,
When sweetness on sincerity ripes,
Thou nought be promised from the sea.

許多人在田間停了工作，仰首佇望着那雲雀高飛；牠的熒熒燦爛的歌聲，在上升中聽去彷彿越播散得廣遠便越朦朧。而那種高遠的朦朧的甜美的聲音，便驚醒了每一個人的內心中的最佳的本質——我們心中的最佳的情緒，那當然不能與雲雀的歡樂相比擬。可是我們心裏的渴念天界的無論那一種熱望，原也是和雲雀的靈魂相類的。試看那些佇望着那鳥兒的人們的臉；所有那些人的臉都在愉快地微笑着，恰像孩子們的當我們稱讚着他們時的微笑一樣。但是那鳥兒的歌唱爲什麼能使我們微笑呢？不過因爲每當我們見着或聽到真誠的事物和確鑿美妙的事物相結合的時候，我們常常是愉快的。無論是形式或聲音，如果單獨只有美妙，而牠並不是真摯和熱烈的

事物所融和成的，那只有很小的效果。因而當我們發見真誠和美妙和合時，於是我們便會這樣地愉快，愉快得什麼都不要了——好像孩子見着一些新奇的事物一樣的愉快。這時候便是從海外送給他們一件禮物，也不能使孩子們更爲快活。而你們已有了從真誠和美妙中看見和聽到了牠們的那種歡樂，也更不需要什麼了。

但是在雲雀的歌中，這種真誠和美妙的本質是什麼呢？換句話說，那歌唱有什麼意義嗎？關於梅列笛斯，當他作自然界的事實研究時，那是沒有什麼神祕的。他很明白地告訴了我們，那歌聲的可喜，便是當牠訴於心靈和訴於心靈上的較高的本質時也是這樣，全然是牠的「自然」(Naturalness)。

For singing till his heaven fills,

'Tis love of earth that he instils,

And ever winging up and up,

Our valley is his golden cup,
And he the wine which overflows
To lift us with him as he goes:
The woods and brooks, the sheep and kine,
He is, the hills, the human line,
The meadows green, The fallows brown,
The dream of labour is the town;
He sings the saps, the quickened veins;
The wedding song of sun and rains
He is, the dance of children, thanks
Of sowers, shout of primrose banks,
And eye of violets while they breathe;

All these the circling song will wreath,

And you shall hear the herb and tree,

The better health of man shall see,

Shall feel celestially, as long.

As you crave nothing save the song.

因爲當雲雀歌唱，牠那歌聲佈滿了天空時，牠所真正要教導我們的，是一種對於人世和自然的正當的愛。我們所居住的這個美麗的世界，是常被稱爲「淚之谷」(Vale to Tears)的。但在雲雀卻不以牠爲淚之谷——完全不是的！在雲雀看來，世界是一個大金杯，因爲陽光照滿了牠；而牠的歌聲，便是這杯裏的酒；如果我們飲了這酒，我們便能偕同那歌者升天了。酒的名稱是「歡樂」；因而行樂便是我們的天職，那雲雀牠自己便是示給世界的歡樂的梗概；而他的歌，便是萬物——森林和河流——羊和牛——山嶺——人類——青翠的豁谷——未墾植的田地——甚至在大

城市裏勞作而且長時間爲了蔚藍的天空和鮮草的芬芳而勞作的人們的夢——的歡樂之歌。牠歌唱的是什麼呢？牠歌頌春天——樹木中的新的白木質的發生——人們和鳥類的心裏的血的鼓動；他唱着太陽和雨水——春天的太陽和雨水——的合婚歌。不牠本身就是一首歌，並且牠又是快樂的孩子們的舞蹈——與旺的農家的幸運——蓮馨花塢的美麗的顏色——那顏色這樣地絢爛，當你注視着牠時，似乎要喝起采來；——並且牠又是香豔的紫羅蘭的眼睛。你將發見，所有這些事物，都反復和融合在他的歌唱中。安靜地傾聽牠，你們將聽到草木的絮語——你們又將見着人們的心的良善的一面——你要是愜意預備去聽，而不讓一點庸愚的爲了別的事物的慾望煩擾你的心，你甚至於會感覺到你是天上一般。

在這一點上，那詩人給我們指明了一隻鳥兒的歌聲的動人和無論那種人類的語言的動人的一種令人驚訝的差異。最偉大的詩人，最偉大的音樂家，都只能感動某一小部分人的心，但是那鳥兒，卻能使每人都悅耳而樂於傾聽牠的歡樂之歌。所有人類的詩歌之至高的可能形式，總該是簡單的，足以使人人了解，又該是甜美的，足以感動每個人；那便是說，牠應當和雲雀的歌一樣。這

也是託爾斯泰 (Tolstoy) 的最高藝術之最高的表現的教言；但梅列笛斯早已在這位俄國作家作成他的著名的論文 (註五) 以前許久，寫了這首詩了。

Was never voice of ours could say
Our inmost in the sweetest way,
Like yonder voice aloft, and link
All heaves in the song they drink.
Our wisdom speaks from failing blood,
Our passion is too full in flood,
We want the key of his wild note,
Of truthful in a tuneful throat,
The song seraphically free

Of taint of personality,
So pure that it salutes the suns
The voice of one for millions,
In whom the millions rejoice
For giving their one spirit voice.

把牠譯爲散文，你們將更見牠的優美，因爲這節詩是暗示的，而不是教訓的：

「在我們的世界，從來沒有一種人類的聲音，能够以可能的最完善的方法說出人心之最內在的思想——好似那鳥兒一樣用可能的最甜美的方法說出牠的一切心情。而且即使有這樣的一種人類的聲音，牠也不能說出人類的一切的心情——如那鳥兒之能說出牠的一切心情一樣。因爲智慧只在我們將老了的的時候——只在我們的熱血漸漸冷卻下去和我們不注意於歌唱的時候，纔到我們可憐的人們這裏來。另一方面，在我們的年青時代，當我們要想歌唱——要想

寫美麗的詩——的時候，那時我們是太瀟愴氣了，太熱狂了，太自私了，去唱一首完全的歌。我們太過於想到我們自己了；因而使我們成爲虛偽的。但是那鳥兒心裏是沒有虛偽性的。但願我們和牠一樣，能够發表我們的真實呵！在那鳥兒的歌聲中，是沒有一點自私之心，也沒有一點個人的慾望；這樣的一首歌，真像是一位天神，天使中之最高者的歌——牠是這樣地純潔，這樣地不涉及於卑微的個人的性質。只有這樣一首歌，纔適於表現衆生對於那位偉大的生命之賜予者太陽的感恩。而那鳥兒所表現的恰恰是這樣——替幾百萬生物發言的一種聲音——並且這些幾百萬的生物，沒有一個對於那歌者稍稍感到妬忌的，牠們反而愛牠這樣完美地替牠們發表了牠們的心願。歡樂。」

現在到了那首詩的結末了，那美麗的暗示，暗示着雖然我們沒有和雲雀的聲音一樣的純潔甜美的人類的聲音——那便是說，沒有一個人間的詩人有做出一首和牠的歌一樣的真誠美妙的詩的才能——可是我們至少也有雲雀的靈魂在我們的心中。

Yet men have we whom we revere,
Now names, and men still housing here,
Whose lives, by many a battle-dint
Defaced, and grinding wheels on flint,
Yield substance, though they sing not, sweet
For song our highest heaven to greet:
Whom heavenly singing gives us new,
Envelopes them brilliant in our blue,
From firmest base to farthest leap
Because their love of Earth is deep,
And they are warriors in accord
With life to serve, and pass reward,

So touching purest and so heard
In the brain's reflex of yon bird:
Wherefore their soul in me, or mine,
Through self-forgetfulness divine,
In them, that song aloft maintains,
To fill the sky and thrill the plains
With show'ings drawn from human stores,
As he to silence nearer soars,
Extends the world at wings and dome,
More spacious making more our home
Till lost on his aerial rings
In light, and then the fancy sings.

這不但是難於誦讀的詩；便是分成散文式的句子，也是難讀的——恰如白朗寧的詩一般晦澀難解；但是卻富於美麗的暗示。我想這是牠的大意——但其中有幾行我也不十分確知：

「雖然我們在這世界上也有好些人——有的已經死去，有的還在活着——好些爲我們大地尊敬着的人，可以稱爲我們人類的雲雀。也許他們自己並不歌唱；可是他們的生活，雖然很苦惱，卻供給了我們作歌的材料，那歌堪與雲雀的歌媲美，並且值得使最高的天界裏聽見。於是許多偉大的詩，爲了這些人而寫出來了；他們的名字永遠地留下了光輝，有如穹天中的繁星。他們爲什麼被人敬愛而且有名呢？因爲他們以前是，或者現在是，人生和人類的偉大的愛護者，因此在永久的戰鬥中，他們都是戰士，他們的行動都是和永久的目標相契合的。他們履行了，或者履行着，他們的義務，從來沒有想到報償。而他們的利他性能使他們升爲至高的聖潔的仙靈——所以每當我們聽到他們的名字的時候，他們的名字在我們的耳朵裏響着，有如一隻雲雀的歌一般地甜美。那些人的精神，因了他們的神聖的利他性的緣故，無論在我或我所愛的人們的心中，都仍然活着，並

且在我心中保持了一種靈感的勢力，有如雲雀的歌一般地甜美。關於那些人的人類的靈魂的歌，是屬於人事的；偉大的詩人，歌唱着人事，在這一點上，很類似乎雲雀——就是當他接近死亡之時，在他看來，世界似乎逐漸在擴大着，恰如雲雀越高飛而臨近一切都靜默着的最高度時，在他看來，世界似乎更開展，太空似乎更高遠了。詩人，這樣地逐漸增加聰明，因了他對於世界的理解，使世界爲我們顯現得更廣大和更完善；而當他死了時，我們仍然會聽到他的聲音，並且想像着我們能夠感覺到他的丰姿的溫和優美。我們傾聽一隻雲雀的歌唱也應當這樣，直到牠高騰向上而看不見了——直到牠消失於偉大的光中，我們再也看不見牠了的時候。甚至當牠實在已經過去而聽不到了以後，那時我們還可以想像着我們能夠聽到牠在歌唱。」

在詩的展覽室裏，最堪於列在雲雀之後的其次的鳥兒，是海鷗。我想你們會注意到，那些詠雲雀的詩，全部都告訴了我們以那鳥兒的歌所給的歡樂的感覺。海鷗給我們的也是歡樂的感覺，不過是另一種非常不同的歡樂——那種完全自由的歡樂。雲雀的歡樂，是在牠的歌唱裏，海鷗的歡樂則在牠的雙翼上。沒有詩人會讚美海鷗的叫聲的——至少不會讚美英國種的海鷗的叫聲；因

爲那聲音是非常粗率和不快意的。我想在日本，海鷗的叫聲是看作憂鬱的聲調的。有幾種海鷗發出叫聲來，很像貓的叫聲，而這種叫聲便不無意義地被稱爲「貓叫聲」了。

你們會問，爲什麼不把鷹鷂或其他一些食弱肉的鳥類而寧願把海鷗看作一種自由的典型呢？鷹和鶴以及許多種的鷺鳥，誠然是某一種自由的典型；但牠們並不是漫游於浪濤中和追逐於風浪的震撼中的鳥兒。我說的並不是海鷹，也不是海鵝，也不是軍艦鳥；這些誠然也是漫游於風浪之中，很像海鷗一樣地冒險，或者還要過之。但牠們是比較不很習見的鳥——詩人們沒有常常見着牠們的機會。詩人們也沒有看見過水手們稱爲 Stormy Petrel 或 Mother Carey's Chicken（註六）的那種最可驚異的小生物——一種微小的生物，在狂風大浪的時候，離陸地幾百哩遠的海面，能看見牠在波濤上跳舞。但是海鷗卻到處能夠見得到；而這鳥兒的翻飛於浪濤上，沒入於湧起的巨浪中的，不斷地與死亡嬉戲着而仍然沒有一點損傷的那自由，使人不能不在心中銘刻上某種詩的想像。別的鳥兒至少需要一幢家屋，一個山巔或一棵樹，一個某種樣式的洞穴，以資居住。但海鷗則除了空氣和海以外，什麼需要都沒有的。關於這鳥的最好的英國詩，是史溫朋的致海鷗。

(*To a Sea-mew*) 全篇的引錄是太長了，我只能給你們擇尤選錄。但說這詩連蒙萊都不克臻此，決不是過分的讚是的，比較起來，他是英國文學上作成了海鷗詩的唯一詩人。

When I had wings, my brother,

Such wings were mine as thine;

Such life thy heart remembers

It all as wild September

As this when life seems other,

Though sweet, than once was mine;

When I had wings, my brother,

Such wings were mine as thine.

Such life as thrills and quickens

The silence of thy fight,

Or fills thy note's elation

With bolder exultation

Than man's, whose faint heart sickens

With hope and fears that blight

Such life as thrills and quickens

The silence of thy fight.

Thy cry from windward clanging

Masks all the cliffs rejoice!

Though storm clouds seas with sorrow,

川 嶽巖壁雲霧

松風吹雪挂絮

114

Thy call salutes the morrow;

While shades of pain seen hanging

Round earth's most rapturous voice,

Thy cry from windward clanging

Masks all the cliffs rejoice.

We, sons and sires of seamen,

Whose home is all the sea,

What place man may, we claim it;

But thine——whose thought may name it?

Free birds live higher than freemen,

And gladder ye than we——

We, sons and sires of seamen,

Whose home is all the sea.

在讀着這首詩時，一個人難得忘記那詩人是一位偉大的水手的一個後裔，而史溫朋海軍上將(Admiral Swinburne)便是他的密接的祖先之一。我的意思並不是說他願望讀者知道這個——完全不是的；但是那事實是值得記住的。那詩的開始是一種從前的生活的追念，雖然——並不是當詩人的靈魂寄於水手身上而是寄於一隻海鳥身上的時候的追念；於是詩人繼續下去說

「我們英國人都是水手們的後裔，也是水手們的祖先；而且我們都是那些稱海洋為他們的家的人們的兒子和父親。真的，如果可憐的人類能有稱海洋為他們的家的權利，那麼我們英國人正可以去要求這種權利。但是我們的稱海洋為家的權利，和你們比較起來，又算是什麼呢？什麼人能夠想像你的對於那特殊權利的要求的整個範圍嗎？我們稱我們自己為自由的英國人；我們誇

灑於爲自由人；但是自由的鳥兒更高於自由人，而鳥兒的生活也更爲歡樂些。」

真的有許多時候，當那便是英國人也傾向於懷疑他們的海的權利的時候——在風大浪的時候，海上沒有一個船舶能夠存在。但在這樣一個時候，海鷗卻格外地歡快；因爲風浪帶來了許多好東西的損毀和死亡和豐滿者給牠們喫——雖然史溫朋並沒有確切地這樣說過。

海和風浪能夠驚駭人的；無論我們怎樣地勇敢，有些時候，當與死亡對面的時候，我們也會感覺到恐懼。甚至最勇敢的戰士也知道他所恐懼的事物——恐懼是一種自然的情緒，沒有一種理性的結果能夠消除牠的。每一個人，除了一種最呆笨的愚人以外，都要爲恐懼所克服——我們稱一個人「勇敢」在於他不顧這種自然的情緒，在危險面前行動着，恰如完全沒有危險這回事一樣。他是因了意志之力纔勇敢的。但在大風浪前面，當人正需要他的所有的勇氣的時候，海鷗似乎只有欣喜罷了。

For you the storm sounds only

More notes of more delight
Than earth's in sunniest weather
When heaven and sea together
Join strengths against the lonely
Lost bark borne down by night,
For you the storm sounds only
More notes of more delight.

With wider wing, and louder
Long clarion-call of joy,
Thy tribe salutes the terror
Of darkness, wild as error,

川 糸 廣 離 子 靈 魂

织屋次郎挂袂

But sure as truth, and prouder

Than waves with man for toy;

With wider wing, and louder

Long clarion call of joy.

The wave's wing spreads and flutters,

The wave's heart swells and breaks;

One moment's passion thrills it,

One pulse of power fulfils it

And ends the pride it utters

When, loud with life that quakes,

The wave's wing spreads and flutters,

The wave's heart swells and breaks.

But thine and thou, my brother,

Keep heart and wing more high

Than aught may scare or sunder;

The waves whose throats are thunder

Fall hurtling each on other,

And triumph as they die;

But thine and thou, my brother,

Keep heart and wing more high.

More high than wrath or anguish,

川 峯 隱 龍 舟 寄 峯

More strong than pride or fear,

Than sense or soul half hidden

In thee, for us forbidden,

Bids thee not change nor languish,

But live thy life as here

More high than wrath or anguish,

More strong than pride or fear.

那詩人把一個入所有的生命的觀念和一隻鳥兒所有的生命的感覺作了一種比較；以爲人不如鳥兒那樣服從永久的法則。因此人便要比鳥兒怯弱些，而應當把牠當作一種偉大的模範，一種偉大的道德的課程。生命是什麼？不過是一片大海——生和死的海——而我們也不過與在海岸上的鳥兒一樣罷了。如果天氣不好，風狂浪大，我們便常常會口出怨言。我們需要永續的安息，永

遠存在的夏天的天時，永久的平靜。我們想得到不可能的違反宇宙的法則的東西；這便是我們在這世界上爲什麼這樣苦惱的緣故。海是永遠地不能平靜的——因爲平靜便是死；人生也就是海，必定要在永續的騷動之中，必定要爲風浪所洗滌。海鳥的靈魂卻大不相同；每當風浪來臨的時候，正是牠最爲樂意的時候。

We are fallen, even we, whose passion

On earth is nearest thine;

Who sing, and cease from flying;

Who live, and dream of dying:

They tinge, in tints of grey fashion,

Birds wingless creatures pine:

We are fallen, even we, whose passion

On earth is nearest thine;

On earth is nearest thine.

那便是說，「我們，詩人們，愛自由，愛人世的享樂，愛自然的法則的觀念，是一切人中最近於海鳥的——甚至我們詩人也是一半的懦夫。我們畏懼於生活着。我們歌唱，但是立刻便要倦怠了。我們追求歡樂——但是我們時時願慮到死。或者這是因為我們沒有羽翼的緣故罷；而當我們老了時，我們在與自然的勢力的戰鬥中，便逐漸逐漸地感覺到我們的衰弱無力。然而在你，海鳥呵，戰鬥是歡樂，奮爭不過是奏凱的歡忭罷了。」

The lark knows no such rapture,

Such joy no nightingale,

As sways the songless measure

Wherein thy wings take pleasure:

Thy love may no man capture,

Thy pride may no man quail;

The lark knows no such rapture,

Such joy no nightingale.

And we, whom dreams embolden,

We can but creep and sing,

And watch through heaven's waste hollow

The flight no sight may follow

To the titter bourne beholden

Of none that lack thy wings:

And we, whom dreams embolden,

卅 英國陸軍部

英國詩歌集

We can but creep and sing.

111

Our dreams have wings that falter,

Our hearts bear hopes that die;

For thee no dream could better

A life no fears may fetter,

A pride no care can alter,

That wots not whence our why.

*

*

Ah, well were I for ever

Wouldst thou change lives with me,

And take my song's wild honey,

And give me back thy sunny,

Wide eyes that weary never,

And wings that search the sea;

Ah, well were I for ever,

Wouldst thou change live with me.

這是一首很宏偉的詩——這樣地精美，真的，如果再要引錄關於這同一的題目的無論那一首詩，那將是一件可惜的事了。確實是沒有別一首詠海鳥的英國詩，能够略略和牠相比較的。我現在還是轉過來說詠鳥——各種不同的鳥的雜詩好些。詠鶴鳥（如果你願意，可稱爲鶴）的詩該是有一種日本情趣的罷。一位偉大的詩人德塔布來爵士（Lord De Tabley = John Leicesters Warren）做的一首小詩，也許這是最美妙的一首：

家國水華流

THE PILGRIM CRANES

一三

The pilgrim cranes are moving to their South,

The clouds are herded, pale and rolling slow,

One flower is withered in the warm wind's mouth,

Whereby the gentle waters away flow.

The cloud-fire wanes beyond the lighted trees,

The sudden glory leaves the mountain dome;

Sleep in the night, O anguish mine, and cease

To listen for a step that will not come.

鶴鳥飛向天邊的景象，是特別地銘刻於西方詩人們的心的；而牠的慘切的啜聲，也常常在詩

中提到。例如，朗弗落 (Longfellow) (註七) 在波爾得 (Balder) 的死 (註八) 的描寫中，說到宣告這
個神的死的哀叫是——

Like the mournful cry
Of sunward sailing cranes.

要不然的話，無論怎樣，鶴鳥或鶴在詩中，便很不見得出色了。牠大半顯現為風景的瑣細的敘述——一種自然的描寫，或一種為自然所激起的情緒的描寫的一部分。

這在許多詠別種鳥兒的詩，也是這樣的——即使在華資華斯的詩中，也是如此。華資華斯有許多首詠畫眉鳥，紅胸駒鳥，梅花雀以及雲雀的詩——此外還有曾經引過的詠杜鵑和夜鶯的詩。但我並不以為這些詩中的無論那一首是值得引錄的；牠們並沒有表示華資華斯於他的最好之境，否則牠們又與我們的題目不相密接。詠畫眉鳥的那首詩是很美麗的；但我去年已經給你們接

引過了——這詩寫一個鄉下女郎在倫敦受僱爲僕人，聽見了一個籠裏的一隻畫眉鳥歌唱着，因而忽然憶起了在鄉下的她的家，因為當她還是一個小孩的時候，她曾在那裏聽見過畫眉鳥的歌。詠梅花雀和紅胸鳥的兩首詩，卻並不很好——牠們都是散文化的。華資華斯還有一首詠一隻鷹的詩，也不很好——雖然有一種可注目的寓意在這詩中。這詩命題曰杜諾利的鷹 (The Drollie Eagle)。當遊杜諾利堡寨的時候，華資華斯見一隻鷹關在籠中，而憐憫着牠。有一天，牠飛逃了；他便非常高興。但那鳥兒幾年來關在籠中，而飛走，而恐脅於牠的新的自由，而再回來當奴隸了。這件小小的偶發事件，感觸了華資華斯去寫他的這首詩——牠實在是一首講奴隸的劣根性的詩。關於詠鷹的詩，我想沒有一首更比得上丁尼生的這六行詩的了：

He clasps the crag with crooked hands,

Close to the sun, in lonely lands,

Ranged with the azure world, he stands.

The wrinkled sea beneath him crawls.

He watches from his mountain walls.

And like a thunderbolt he falls.

這幾行詠鷹的詩是大大地被激賞着——而牠們是該當贊賞的。要是沒有從很高的山巔上去觀察過一種景色，決沒有人能夠描寫出這幾行詩來。當你站在一座高山上的時候，展望周遭，當然那世界看去要比你在地下所見的廣大得多；但還不止這樣呢——牠看去又是一片蔚藍。一切的遠景都美麗地呈藍色，而那地平線也極遠和極高。這時你們望望海，便會看出海波只顯得像是細微的皺紋，很慢很慢地用一種徐緩的動作動蕩着，好像一隻昆蟲的蠕動。比方我們要是站在富士山的山巔，便可以不完全地想像出那鷹從一座孤峯之巔望去的世界是怎樣的了。但要記住，我們只能夠不完全地想像牠；因為沒有人能夠像一隻鷹所看那樣去看望的，即使帶着一副精密的

望遠鏡。牠有一種隨意在牠的眼睛中變換望遠望近的設計的非常的力量——以求得到從一哩到九十哩的任何距離的焦點。比方從富士山的山巔，你就很難望見山下平原中的一株大樹了。但那鷹卻能在十倍於富士山頂的高度上，甚至一隻小鼠走過地上都看得見。這首詩至今仍是偉大的，因為牠給了我們一種依據於我們人類的視覺之從高處歐望的感覺，雖然牠並沒有依據於一隻鷹的目力。

朗弗落一向是一位偉大的詠鳥的詩人。他有一首詠鷺鷥鳥的詩——但那是一種地方傳說；又有一首詠橫嘴鳥的詩，還有許多詠各種不同的美洲和歐洲的鳥兒的詩。引錄這些詩是沒有益處的，因為朗弗落的作品是很容易地便可接近，而且他也不是難於研究的。但是我可以說說橫嘴鳥的故事。橫嘴鳥是一種賦有和別的鳥兒很不相同的喙形的鳥，並且在牠的胸脯上有一個紅的斑點。上喙和下喙全然不是一樣的長度，只是在合起來的時候彼此交錯地橫着，所以那喙看去是彎曲的。有一個美麗的基督教的故事說明了牠之所以有這種喙形的原因。據說基督在十字架上臨死的時候，飛來了一隻小鳥，想把釘穿他的雙手的釘子拔出，牠繼續地拔着，直到牠的喙都彎曲

和破碎了，而牠的胸脯也染上了從喉管裏流出來的血。所以基督祝福牠，說一切愛他的人，以後也都應當愛這鳥兒。這個美麗的故事形成了一首丹麥詩的主題，而朗弗落便從這首詩做了一篇很好的譯詩。然而，所有朗弗落的詠鳥詩中，我以為最好的是題作皇帝的鳥的巢（The Emperor's Bird's Nest）一詩。這是根據一個講西班牙帝查理第五（Charles V）的故事而作的。查理第五決不是一位可愛的帝王；他的性格中含有很多狡詐性和暴虐性，而看待那些侍奉他的爲他做事的人，卻毫無猜忌。他是一個宗教的迫害者——是那個比他還更爲殘暴迷信的腓力第二（Philip II）的父親；他們父子二人真想把全世界放在不名譽的天主教裁判所的統治之下，如果他們能够這樣做的話。真的，腓力第二便是這樣地施行而破了西班牙的產的。但是這位可怕的查理，在他的天性中也有仁慈的閃光——一種出乎意料的仁慈。他會命令把一個人活活燒死，因爲犯了異端；但他對於一隻小鳥卻能够仁慈的。這便是朗弗落所歌詠的——而這詩是一首美妙的詩，開頭我們便有一段法蘭德斯（Flanders）的可怕的天氣的敘述，當時查理和他的西班牙兵卒們正在那裏作戰；因爲多雨和法蘭德斯的地形的關係，西班牙的軍官們都處在很不好的心情中，

這使軍事行動非常地困難。他們圍攻一座市鎮，但是他們不能攻下牠。忽然那些軍官們看見了一隻燕子在皇帝的帳幕上構她的巢。這是一件很出奇的事——因為在世界上，這是使鳥巢得以安全的一處最好的地方：

Yes, it was a swallow's nest,

Built of clay and hair of horses,

Mane, or tail, or dragon's crest,

Found on hedgerows east and west,

After skirmish of the forces.

'Then an old Hidalgo said,

As he twirled his grey moustachio,

"Sure this swallow overhead

Thinks the Emperor's tend a shed,

And the Emperor put a Macho!"

“macho”一字，西班牙文意謂驕馬；——那貴族軍官說這鳥兒也許把皇帝的帳幕當作了驢馬的廢槽。他並沒有想到皇帝正在傾聽，但皇帝因為品性頑劣，終於竊聽到了這些話語，於是他便向上仰視看見了那鳥巢。可是當他見到了牠時，他卻很為欣喜，並且傳令不准驚動那隻鳥兒。

"Let no hand the bird molest,"

Said he solemnly, "nor hurt her!"

Adding then, by way of jest,

"Golondrina is my guest,

三 英國詩中典故

"'Tis the wife of some deserter!"

"Colondrina" 西班牙文的意思是母燕。但是那些逃兵也被譏諷地嘲諷爲燕子。所以皇帝用了這個陰性字，說出一句絕妙的雙關的戲語，說是他的逃兵中某人的妻，靈魂來到了營寨裏，來爲她的丈夫贖罪的。

後來在營寨要移動，一些人來拆卸皇帝的帳幕預備帶走的時候，皇帝卻爲了那燕子的緣故，吩咐那些人把那帳幕留在那裏。

So unharmed and unafraid

Sat the swallow still and brooded,

Till the constant cannonade

Through the walls a breach had made,

And the siege was thus concluded.

Then the army, elsewhere bent,

Struck its tents as if disbanding

Only not the Emperor's tent,

For he ordered, ere he went,

Very curthly: "Leave it standing!"

So it stood there all alone,

Loosely flapping, torn and tattered,

Till the brood was fledged and flown,

Singing o'er those walls of stone

川 祭園熊手室吟

Which the cannon-shot had shattered.

在許多和平的畫幅裏——象徵的畫幅裏，我想你們曾經見過許多鳥兒被畫着在廢棄的大礮的口徑裏造牠們的巢，這實在是一件鳥兒常常這樣做的事實。便是在正在戰爭的時候，牠們也知道沒有人願意損傷牠們，甚至在猛烈的礮擊正轟射着的地方，牠們也會去造牠們的巢。真的，牠們似乎很哲學地去看生命的。殘惡的查理第五的這故事，不是使你記起了摩罕默德和他的貓的故事嗎？摩罕默德生平非常溺愛於貓；有一天，他的許多愛貓之中的有一隻，湊巧睡在他的身邊，這時召集祈禱的鐘聲已經響了。摩罕默德剛要起身的時候，他發見了那隻貓睡在袍子的一幅上，因此除了驚醒牠以外他不能起來了——如果他不做這件被傳揚讚美的事情。與其驚醒那隻貓，他寧願剪掉那隻貓睡着在上頭的他的袍子的一幅，然後到禮拜堂去。

你們儘可以毫不費力地在朗弗落的詩中爲你們自己找別的詠鳥的詩讀，但請不要忘了去讀他的叫做斐得利哥先生的獵鷹 (The Falcon of Sir Federigo) 的小小的傳奇詩。這是一篇

美麗的意大利故事的敘述，丁尼生也會在獵鷹 (The Falcon) 的標題之下把牠處理入詩。但丁尼生是戲劇地處理了這故事，而朗弗落則僅僅把牠作成一首動人的敘述的詩。丁尼生的詩是很美妙的，我想你們卻會寧願擇讀朗弗落的詩。我不需要引錄這兩首詩中的無論那一首；這並沒有特殊地幫助於我們講稿的一般論題，因為兩首詩容我們作適當的引錄都嫌太長了，而且只引幾行又不能表明全詩的特殊價值。因此我將只說說這個古老的意大利故事——我相信牠有波加遮 (Boccaccio) 的時代一般古老。從前有一位紳士，他有一隻他所非常鍾愛的馴熟的獵鷹——一隻這樣聰明的鳥，凡是牠叫他去做的事，牠差不多什麼都能做到。他的鄰家住着一位很美貌的女人——一個寡婦，他是他所非常鍾情而想要過來的；但因爲恰巧她是有較高的身分的女人，他就很難得到她。她有一個五六歲的小孩；有一天，她偕同這個小孩，向那獵鷹的主人作過一次訪問。因爲鳥兒的聰明和美麗，使那孩子非常地讚嘆和歡喜。過幾天後他得了病，病中他要求他的母親把斐得利哥先生的那隻獵鷹給予他。母親便立即獨自向斐得利哥先生的屋裏去請求那隻鳥兒。但按照意大利禮節的規矩，她剛進屋不能立即請求；必需先領受屋主人的款待。這時那武士恰好

屋裏沒有好的食物。他於是偷偷地殺了那隻獵鷹，而且烹煮了牠，給那佳麗的婦人一頓很精緻的盛餐。餐後，她纔敢要求他，因為那有病的孩子的緣故，讓她得了那隻獵鷹。在極大的苦痛中，他回答說他不能。她想像着他的拒絕完全是自私——也便是他並不真愛她的明證。她很不快地要走出去了時，那武士測知了她的意思，便向她直白，說他因為她的緣故，已經殺了那隻獵鷹，那就是他為什麼不能把牠給她的原因。在知道了真實時，那婦人她自己便因了他的眷愛和機智和豪俠而愛上了他，結局是一場美滿的婚姻。說不定有二十首的詩和散文的故事的敘述同是受感發於這個意大利的最初的故事；丁尼生在他的晚年發見了牠是一種佳好的題材，該是牠的價值的適當的證明。

我以為這些便是英國文學上的詠鵲或獵鷹的最值得注意的詩。但還有許多詠鵲的古民謠和歌；你將在通常的選集裏找見其中的幾首，我並不引錄牠們，因為，如活潑的蒼鵲，那些民謠中的鳥兒都是妖魔的鳥兒——鵲，會講故事和帶信，動作多像人類，在牠們的性格中一點沒有鳥兒的本性。說到朗弗落，無論如何我必須提醒你們記起另一位美國詩人，他寫過一首很有名的詠鳥

詩——也許便只由於這首詩，使他永遠地被記憶着。這便是布賴安特（Bryant）（註九）的詩致水鳥（To a Water-fowl），你們甚至在教科書，並且我相信，在所有特別為兒童編纂的選集裏都可以遇見牠。這詩實在是精美而諧和，文辭簡潔，烘托得很活潑。但是在這詩裏並沒有特殊的思想——真的，牠的主題，那鳥兒的本能，是神學地敘述着的，仿着十八世紀的作風。這是一首為少年兒童讀的很好的學校詩；關於這首詩所要說的便是這些。

至於普通的詠鳥詩，我不知道更有什麼詩比亞諾爾特的肯星頓花園書懷（Lines Written in Kensington Gardens）再有名的了。肯星頓花園是倫敦的一座大公園的名字。我想你們都知道，那萬牲園和其他著名的社院，便都設在牠的鄰近。園裏有許多美麗的樹木花草，還有許多的鳥兒。園的四周是城市的喧鬧，有如海浪的吼聲；但在園的裏邊卻是光明，幽靜，而且空氣澄清。我現在要引錄的這首詩，便是描寫一個人在這地方——在倫敦的中心諦聽鳥聲的種種思想。

In this lone, open glade I lie,

三 英國詩中的鳥

Screened by deep boughs on either hand;
And at its end, to stay the eye,

Those black-crown, red-bod'd pine-trees stand!

Birds here make song, each bird has his,

Across the girdling city's hum.

How green under the boughs it is!

How thick the tremulous sheep cries come.

Sometimes a child will cross the glade

To take his nurse his broken toy;

Sometimes a thrush flit overhead

Deep in her unknown day's employ.

Here at my feet what wonders pass,

What endless, active life is here!

What blowing daisies, fragrant grass!

An air stirred forest, fresh and clear.

*

*

*

*

In the huge world which roars hard by,

Be others happy if they can!

But in my helpless cradle I

Was breathed on by the rural pan.

I, on men's impious uproar hurried,

Think often, as I hear them rave,

That peace has left the upper world

And now keeps only in the grave.

Yet here is peace for ever new!

When I who watch them am away

Still all things in this glade go through

The changes of their quiet day.

Then to their happy rest they pass!

The flower upclose, the bird are fed,

The night comes down upon the grass.

The child sleeps warmly in his bed.

Calm soul of all things! make it mine

To feel, amid the city's jar.

That here abides a peace of thine,

Man did not make, and can not mar.

The will to neither strive nor cry,

The power to feel with others giveth

Calm, calm me more! nor let me die

Before I have begun to live.

只有最末的一節詩——詩中最美麗的一節，提到那種虔誠的、道德的、智慧所給予的心靈的靜穆，那種經過自制力所得來的靜穆。正如在鬧雜的倫敦的中心的這地方，其中自有一種鄉村似的靜穆一般，因此一個廣見多識的勇敢的人，雖然被逼迫得在那些不正當地沒有信義地思索着的人們之中工作和受苦，卻仍然可以在他自己的心裏保持一種至善至美的靜穆和順天和人類的愛。“Before I have begun to live”一語，其實意思是「在我開始過那種教我們不要煩怨不要憎惡的生活以前，你們也許要問，這詩是否真正是一首詠鳥詩——因為詩中只有三四回是提到鳥兒的。但這詩原係題作肯星頓花園聞鳥聲有感 (On Hearing a Bird's Singing in Kensington Gardens)；而全篇所抒寫的也正如標題所示。

我想我至少已經把詠鳥的英國詩的精華給你們說了。但是我僅僅需要再告訴你們，這題目離應該說完還遠着。英國文學上還有許許多多的詠鳥的詩——不但有詠英國鳥的英國詩，而且還有詠外國鳥的英國詩。可是牠們究竟不是上品，而我們現在必需丟開中下品的不論；或者略略

把牠們提一提就够了。考伯 (Cowper) 的詠烏鴉的詩並不是一首次等的詩；但詩的樣式是一種談諧體，我去年已經給你們援引過。湯姆生 (Thomson) 的詩裏包含了好些行詠各種英國鳥的詩句——我特別是指他的春 (Spring)一詩中的好些生命的覺醒的描寫——而湯姆生是一位偉大的詩人。但這裏如只引他幾行，並不能表示他的好處，而整整幾頁地引來又沒有什麼大用。要不然，我會懷疑我是否遺漏了什麼重要的作品呢。

雖然我還可以提起有些屬於文學上的鳥兒，在一種象徵的方法上，是值得我們私自去研究的。例如白鴿，一向便是基督教的聖靈的象徵——這在蘆色蒂的福氣的女郎 (The Blessed Damozel)中，你們便可以看到一種美妙的引證。但是我並不細論這作品，因為牠和基督教的肖像學有非常密接的關係，而肖像學是專門家的一種論題。我也不多說關於安琪兒和鳥兒的譬喻，或關於在繪畫和畫幅裏給安琪兒畫上白色的雙翼這類的話。這也是屬於肖像學的。但無論如何，你們至少要記住這事實——否則你們便難得能够欣賞白朗寧的給畫中的安琪兒的可愛的稱謂之美妙的讚語——『你上帝的鳥兒呀！』(Thou Bird of God!)

在結末，我想這些話是該說的：詠鳥的英國詩，代表了一大部分的最上品的抒情的表現。在牠的最完美的一點上，牠是一種最複雜的情緒或默想的詩。詩人所處置在更高妙更複雜的手法上的，也許更沒有別的簡單的題目了。

(註一)按白禮齊士已於一九三〇年逝世，但著者撰此稿時，他尚健在，故云。

(註二)諾爾曼是久住於法國的英國種族，一〇六六年，他們征服了撒克遜人，佔領了英國。這在歷史上，便稱為「諾爾曼的征服」。

(註三)潘是希臘神話中的牧神，笛和杖是他的附屬物。相傳牧笛是他所發明的，故稱牧笛曰「潘笛」。

(註四)非巴斯一名海里奧斯，又名梭爾(Sol)，或名辛西斯(Cynthia)，我們普通則稱之為亞波羅(Apollo)。他是希臘的日神，又是美術的神，是九位文藝女神的領袖。

(註五)這裏所謂著名的論文，即係指諾爾曼的藝術論(*Yo Take Hegeebot* 英譯 *What is Art?*)而言。在這書中，諾爾曼會討論到最高藝術之最高表現，故云。

(註六)有好幾種長翼的海鳥，都稱為 *Stormy Petrel*，又稱 *Mother Carey's Chicken*，譯言海燕。

(註七)按朗弗洛是美國詩人，但美國無獨立的文字，所用的文字皆為英文，所以著者也把他列入英國詩中了。

(註八)波爾得是北歐神話中的太陽光的神，又是光明的象徵，為主神奧定(Odin)和大氣女神弗利加(Frigg)所生。

的一對孿生子之一，其另一孿生子爲霍杜爾（Hodur），是黑暗之神。後來波爾得爲霍杜爾所誤殺。
（註九）參照註七。

又本文中的星點（*）都係代用爲副節號的。

四 十九世紀前半的英國小說

這一世紀的第一個有重大影響於小說文學的，當然是司各脫 (Sir Walter Scott)。關於他，我相信你們已經知道得頗多了。因此我這裏所要說的關於他的話，將只是很簡單的一點；然而這是非常重要的。我不需要詳細地來講述他的小說。你們所必須知道的是，牠們爲什麼會成爲英國文學的寶藏之一；你們必須去明瞭牠們的成功理由。這並不是由於風格。牠們沒有什麼風格可說，因爲同各脫不加粉飾於他的散文，差不多與他不加粉飾於他的詩一樣地沒有什麼分別。牠們的成功也不是由於那些故事本身的情節和設計有什麼驚人之處的這件事實。華萊小說 (Waverley Novels) (註1) 的全部價值，是在故事述說者的述說他的故事的方法上；而我希望你們，當我說明我之所謂他的「方法」的時候，給我忍耐一點。我已經說過，這並不是由於風格。司各脫的述說一件故事的力量，與出現於他的時代以前或以後的許多別的小說家頗不相同，而其不

同便是在於他的技巧能使他的人物好像活的一樣。我只說好像活的。他們並不真正是活的。莎士比亞的人物纔真正都是活的；奧斯丁 (Jane Austen) 的人物有些也是這樣。司各脫往往並沒有達到這創造的完整的最高程度。你們感覺到人們並不會確實地那樣行動和談話的，如司各脫使他們行動和談話一樣；你們感覺到有些他的人物，是不可能地好，太英雄氣，因此太不自然了。偶然你們會發見幾個真正活的人物——這是他的偉大的天才的證據；但這是並不常見的。雖然那些人物本來往往都有一種生命的外表。司各脫用了一種十分特別的方法——一種非常細膩的技巧，纔能夠做到這樣。當他把一個高原的酋長安放在你們面前時，你們能看出，在外表上他確實如真人一樣；你們可以審視他的服裝，他的態度，他的舉動；你們可以聽出他的山鄉語言的音調；你看得出所有他的外表都生動得宛如實有其人一樣。這便是司各脫的創造這樣地驚人的緣故。但是向內去看我說過的那人，那位高原的酋長，便不這樣地完善了。他的音調是十分準確無訛的，但是他的情緒和思想卻往往並不十分真實。我們覺得真正的人，在同一的情境之下，會多少不同地思索和感覺的；於是我們會發見，我們所看到的是一個精靈，並不是一個人。在莎士比亞，卻全然不是

這樣莎士比亞不會以詳細地描述外表的人來煩勞他自己；他只給你們真實的思想，真實的情感；於是他立即使那個靈魂以熱的血肉包裹住了牠自己而成爲活的了。但是司各脫的人物，卻時常是像斯干底那維亞的魔鬼一樣，背後是不完全的。

雖然這樣，在司各脫的那些人物腳色中，都已經有了生命，足以使他們驚人的了；並且除了這些局部的生命外，在他的那些書中還有一種真實的普遍的，憑藉着作者的心靈，一派勇俠的豪情，一種高尚的理想主義，一股意志的火焰，這些都是在歷史傳奇中沒有別個小說家給過我們的。在他的全部著作中，只有兩本書，其中不會顯露出這些特質——這兩本書是在他患病和臨死的時候寫的。在把歷史成爲有生命的，又把牠改作爲傳奇的這件惟一的事實中，他成就了新的事績。我想這是無疑的，他以歷史作法的種種新的觀念感發了馬考萊 (Macaulay) 於某種限度，這種歷史作法是影響到我們的時代的所有偉大的歷史家的。但是他的最偉大的工作，是在改造了並且推動了小說和傳奇，你們決不能只以爲他是英國文學上的一位偉大的人物。他乃是一種全歐洲的勢力。他幾乎影響了並且改造了全歐洲的每種重要的文學。他很有力量地影響了法國文

學，德國文學，意大利文學和西班牙文學。他的書都會翻譯成許多種的文字。而且我在這裏敢於表示一種意見，如果他未曾影響過日本文學，那麼有一天幾乎一定會來到，那時你們將會感覺到他的所有對於你們的影響。不要以為司各脫是一種消滅了的力量；即使在現在他也還是一種活動的勢力，雖然你們不必把他視為一位文章或這一類的名手。他只是一個很偉大的故事述說者，世界上曾經見過的最偉大的故事述說者中之一。

你們知道司各脫曾經安然地活到十九世紀；他卒於一八三二年。在小說文學中的第二個偉大的人物，卻和司各脫不同，他是生於這一世紀之中，一八一二年。這便是迭更司（Charles Dickens）。因了許多理由，迭更司必須被看作一個與衆不同的人。雖然是一位很偉大的散文名手，司各脫還偉大得多，但他並沒有教育和修養之可言。他只在童年時代受過一點很簡單的和很淺顯的學校教育，在他成人以前很久，他便出了學校走入世界來謀他的生活，或者來學習怎樣地謀生了。用不着詳細地去敘述，我只要告訴你們，他開始生活是當一家新聞紙的訪員，在這種職業中大半是做速記的記錄，而這種職業是無論那個有腦筋的人能夠斷定其為不舒服的苦役的。但是

他卻充滿了青年氣和健康和精神，並且在他的每日的勞作之中，雖然還要找些時間來寫下他心裏的種種奇異的印象，並且把牠們放在短小的小品文的形式中刊行。關於他的可注意的成功的生活，我不以為我還需要另外再告訴你們些什麼。我僅僅要說，他第一次成名是由於一小卷喜劇性的小品文叫做辟克威克雜集 (*The Pickwick Papers*) 的出版，這書正如他以後所寫的每一本書一樣，表示了他的天才的特異。而他除了故事集和小品文集以外，還寫了約摸二十五部巨著。他在一八七〇年便死了。

說到他的這麼許多作品，迭更司對於你們將是一位很難研究的作家，因為牠大半有關於英國的城市生活，特別是倫敦的生活。但是你們即使關於倫敦生活一點不知道什麼，也可以研究他讀他的一兩部長篇小說，和幾篇很奇怪一類的短篇小說。在長篇小說中，我將給你們竭力推舉雙城故事 (*Tale of Two Cities*)；在短篇小說中，我將特別推舉一組鐵路小品，在馬格拜鐵路交叉線 (*Mugby Junction*) 的標題之下出版。我最後提到這些，大半是因為牠們在二種很有力的方法中，表示了迭更司的能把靈氣放入無生氣物體中的那種力量，甚至能使鐵路和電報都成爲活

的。

迭更司有兩種偉大的才能。他有給物體以一種人工的生機的力量；他又有很像某種偉大的畫家所有的捉摸和描繪人物的某種特色的力量。但是我必須告訴你們，他的偉大是在某種比較狹小的限度之內的。我相信，現在在東京，有一派法國的藝術家，常常作着他每天所見的街市生活的略畫。我想你們曾經見過他們之中的幾個。他們是並不迎合日本人的感覺的。有些人在看到他們時，會很惱怒。然而說他們不真實，總是不可能的。在他們之中，原有真理；但你們卻覺得他們是不公正，有時還以為顯然出自惡意。這理由是什麼呢？理由是，這些人確乎是很聰明，觀察了一件特殊事實，又輕輕地誇張了牠，這樣便完成了一幅我們所謂的諷刺畫。諷刺畫總是一種過失，或一種可笑的事件，或一種反常事件的誇張；牠永遠不會是任何一件好事情的誇張的。一種繪畫的藝術，在政治騷擾的時期中，會有一種激動公眾的意見的大的作用，也便是因此。牠一看是真實的，然而並不真實；如果依照藝術家的願望作去，牠們幾乎可以作成乖戾的。現在，說到迭更司的小說家的技術和天才，大半也是由於他有那種諷刺家所持有的同類的天才——頃刻觀察一件特殊事實，並

且繪畫地誇張了牠的才能。有時迭更司也給我們一些美和善的人物，但是即使在那種時候，他往往還是要誇張牠——恰如倫敦漫畫（London Punch）的藝術家一樣，當他描繪一個美麗的女郎時，從來免不了在一種多少誇張的方法中定出一些特色來，以造成一個人物的典型。迭更司的人物大多時常是不美和不善的，只是純粹地古怪和完全地乖戾。但他們全是很驚人的。他們猝然一看是真實的，可是並不真實，恰如一幅諷刺畫一樣。在你們開始研究迭更司之前，認明這種事實是很必要的。那便是你從他那裏學得我所指示過的特殊才能的之偉大的文藝價值。例如，他的人物中之里哥（Reverend），有一個很長的鼻子和一種很特別的微笑；每當他微笑的時候，他的鼻子似乎下來遮住了他的鬚鬚，而他的鬚鬚似乎上去到了鼻子的下面了。這是更甚於純粹的遊戲，也更甚於一幅純粹的諷刺畫的。如果你曾經見過這樣一種微笑，其實我們大多數人都見過的，那麼你會知道牠是含着惡意。他的整個的人是由他的微笑代表着，而且，在他徹頭徹尾地表示他自己好那以前，我們關於他便知道得很多了。迭更司的小說中的差不多每個人物，好的或者壞的，都是用這種特徵描寫出來的。這方法並不完全地不忠實於一般的人間性，在實生活裏，我們常常用

聲音、步法、姿勢、或者說話的習慣等等特殊的事物記住一個人。我們對於這些特徵怎樣地想法，那是另一件事。但迭更司表示牠往往像諷刺家觀察牠一樣，不僅是明晰地，卻是誇張地。而且他觀察人們的心，多少也依據於這同樣的方法。他並不把一個人物看作一種不可思議地綜合的東西，本來牠確實便是這樣的；他只用某種特徵來分別表現牠。而這也便是說，他主要地只看見了那些人物的特異之點，而這些特異之點留在他的心裏便成爲那些人物的惟一的標記。因此我說這樣的一種藝術是有限度的。再回過來看看上面提起過的那些法國藝術家，我也將作同樣的論斷。在某一方面，他是一位聰明的藝術家，但並不是最高貴的方面的；因而他便不能成爲一位偉大的畫家。同樣，在某幾方面，迭更司是一位很偉大的藝術家，但並不是最高貴的方面的；因而我們也不能稱他爲一位偉大的人性的描繪者。他寧是一位不可思議的諷刺家，一位描繪種種特徵，而且大半是一類瑣碎的特徵之天才。

記住，這些論斷只是一般的批評。這些一般的批評，我覺得牠們確鑿是真實的。但是在一般的法則和一般的記載上，往往會有例外，所以在迭更司的著作中的有些章頁，會表示着離去了前

提過的論斷，而應受更高的讚譽。他有時能給我們一種很特異的恐懼的感覺——奧祕的恐懼；而這往往是接近於嚴肅的藝術的。更有些時候，他能夠落淚，或者使我們對於高貴和良善的事物充滿了突然的熱情的驚慕；這已經更甚於接近偉大的藝術，牠本身便是偉大的藝術了。在雙城故事裏，你們可以發見他的一切的力量例證。但是我還要說，他往往不會上升至於頂點；他常常留在那我所曾經指明了的臺階上，諷刺的世界裏。可是你們不要以為迭更司老是喜歡諷刺。有時他這樣做，比方在辟克威克雜集裏便是；但平常他並不這樣做。他做諷刺文章只緣於他不得已，因為他觀察人生確實和一個諷刺家觀察牠一樣，並且想像着他所觀察和所感覺的都和別人一樣，雖然他實在不能像一個普通人似的去觀察或者去感覺的。

迭更斯爲他自己取材，常常是英國的中等階級和貧民階級的生活，特別是倫敦生活。他對於貴族和上等階級知道得很少。但是他有兩個偉大的同時代人，他們和他形成了十九世紀小說家的偉大的三鼎足。我說「小說家」因爲司各脫雖然是這樣偉大的一位著作家，而在真實的見解上，與其把他的著作看作小說，還不如看作傳奇。這三鼎足包括了迭更司、李頓（Bulwer Lytton）

和薩克萊 (Thackeray)。無論批評家之中對於這時代的別的小說家的成就有什麼不同的意見，但我可以十分地斷定，沒有一個真正的小說作家能够佔一個和他們相並的地位的。他們之中有一位是英國小說家中的最偉大的，也許該除外菲爾丁 (Fielding)。我們將在最後講到他。

於是，李頓爵士 (Lord Lytton) 是第二個要討論的人物。有兩個李頓爵士，是父與子。那位兒子在文學上以『奧文·梅列笛斯』 (Owen Meredith) (註1) 爲人所知，我將在維多利亞時代詩人的講稿上講到他。那父親——布爾威·李頓 (Edward George Earl Bulwer Lytton)——便是近代小說家中最令人注意的一個，他生於一八〇三年而卒於一八七三年。他是一位劍橋大學出身的人，是一位國會議員，是一位上層階級的紳士，並且享受了一個人所能得到的每一種貴族的財富的教育的優越權利。這樣的一個人應該做得出非常的工作；而李頓爵士是做下了非常的工作的。

他的著作的全部，印成現在的版本——大本的——約有三十本，有幾本包含了兩篇以上的小說。而當你們記住這些偉大的作品是一個不僅貢獻了他的許多的時間給社會，並且也貢獻了

他的大部分的時間給政治和外交——因為，除了當過國會議員以外，他還在許多不同的時候擔任過許多的官職，有一次還當過國務大臣——的人做的時候，我們便不僅會驚奇於他在孜孜不倦之中能够做成這麼許多工作，甚至會驚奇於他在四十五年之間能够做這麼許多工作了。但是除了這些著作中的大多數往往是最高的完成以外，還有一種比這更可驚奇的地方！牠還有牠的方面很多的特點。沒有別個偉大的英國小說家，曾經用這麼許多不同的方法寫過，並且寫了這麼許多不同的事物。說所有這些長篇小說和短篇小說是一個人所作，是很難於相信的。牠們可以分為好幾組。每一組都被不同的音調和不同的風格劃分着，差不多好像每一個不同的作家創造了每一組似的。他以寫很時髦的小說開始，如福克蘭 (Faulkland) 和柏爾漢 (Pelham) 便是；時髦小說不僅在於牠們描繪了貴族生活，而是在於牠們是用一種特殊的機警的文體寫的，那種文體能够忠實地把某種性質的社會基調反映出來。其次他便轉向歷史小說去。哈羅爾德 (Harold) 是寫這位國王戰死於和勝利者威廉 (William) 相持的一役中的故事。男爵們的重擔 (The Last of Barons) 是一篇寫十五世紀的意大利生活的故事，旁貝的末日 (The Last Day of Pompeii)

是一篇公元後第一世紀的故事，正如牠的定名所示。此外還有幾篇同樣地描寫各種歷史題材的小說。另一組包含了一些犯罪的小說，這種小說在那時候是十分普通的，也許是由於法國作家的影響，因為他們在這一方面都是很有所長的。這中間最值得注意的大概是歐勒阿蘭（Eugene Aram），你們會記得詩人呼德（Thomas Hood）也寫過一篇關於這同一的教員變為一個殺人犯的著名的詩。布爾威所寫的又一組小說，全是中等階級家庭生活的小說。如卡克斯敦族（Conings）和他用牠做什麼呢（What Will He Do With It）便是。而還有一組是描寫超自然的、妖魔的、神祕的、方術的、不可能的故事的。我想在屬於這一類的小說裏，這位作家是完成了最令人讚歎的工作，並且在無論那個歐洲作家所作的這同類的題目上，曾經做下了許多最特異的作品。這些作品中有兩本是處理長壽酒的題材的——那便是說，用了這種藥劑，一個人能夠延長他的壽命到幾百年之久；牠們的題名是查諾尼（Zanoni）和一個奇異的故事（A Strange Story）。但一個奇異的故事無可比擬地是一部最大的著作，而那題材除了長壽酒以外還包含得很多；牠幾乎包含了每一種魔術和魔術之力的，煉丹術和鍊金術的，催眠術和二重人格的等等妖妄可怕的

想像。主人公是一位社會上的人；所有的場面也都是現代的，因而使全篇故事的效果更有力量。那主要人物是一個活了五六百歲的人，但是他能够用祕密的法術繼續地保持年青，每五六十年更換一次姓名以隱瞞他的真實的人格，能够說一切的語言和應用一切的科學，對於人們有生殺予奪之權，而且只要在他自己高興的時候便應用牠，犯了無數的罪惡而毫不後悔，對於人類沒有感到過同情，在這些上他便使他自己成爲奇異地出人頭上的超人。沒有一個更可怕的故事曾經被人寫過；而這是一種不但使牠可能而且使牠如實的藝術手腕寫下來的。爲了想寫這種作品，博學和多才都是必要。這作品中有中世紀的，東方的或者古斯干底那維亞的無論那種特異的迷信記載，這些記載都不是特地在書中備齊了供他利用的。許多的讀者，便是受過高等教育的人們，都被這書所指示而對於他們以前所從未聽說過的種種事物感到了一種興趣，比方古代北方的幻想中的發光的精怪（Ghoul）便是。然而這故事所顯示的並不依據於實在的知識，而是顯示着這些知識的不可思議的結合之作家的藝術手腕。你們所有的人，即使不讀布爾威的其他的著作，也應該讀讀這篇特殊的故事，因爲讀了牠，有如受了一種超自然的教育一樣。關於這最後的

一組，我只要再提一本別的書名未來的人類（The Coming Race）的這本小書在日本是知名的，而關於牠我便不需要告訴你們什麼了。但是我所必定要說的是，在牠被寫下來的那時代，那故事中所想像的許多電氣和磁氣的發明，都還不會完成。到後來牠們纔告完成，而那本書彷彿是一種科學發明的預言了。拿電光的技術為例，便可以把歸結的事實和未來的人類裏的甫里爾光（Vril Light）的描寫相比照。布爾威並不是一位淺薄的思想家，而假定他的想像中的其他的幾種事物在將來定可實現，這決不是輕率之言。對於戰爭的種種目的之一種電氣的施用，如未來的人類中所表明的，如果能夠實現，將為這個世界上的戰爭之終結，而且或許對於人類將為一件很好的事情。

但是我仍然沒有把為布爾威所處理的超自然的題材說完。他的短篇小說中的有一篇，是常常被認為曾經被寫過的神怪故事之最偉大者，而且也許牠是一篇甚至比一個奇異的故事還要驚人的作品。我說的這篇簡短的故事起先叫做家屋與靈性（The House and the Brains）但是後來卻稱為鬼神出沒（The Haunted and the Haunters）。關於這篇簡短的故事，布爾威以

所有的時間使牠密接於最高的文學，如今牠已經成爲一種名著了。

布爾威做的還有另一篇小說，一篇很短的小說，牠有一段最有趣的歷史；因爲牠可以說是曾經直接地影響了半個英國文壇。首先我將說說關於這篇小說的我的自己的經驗。當我還是一個孩子的時候，我便在某雜誌上讀過牠；牠是沒有署名的，因而我便猜想牠是坡（*Richard Poe*）所作的。這種錯誤在我的心裏繼續了好幾年；不幸牠被一位比我聰明的人的意見所承認，他對我說這篇馬諾斯和戴馬諾斯（*Manos and Daimonos*）確是坡所作的。牠誠然具有了所有坡的每種特徵。但是事實上牠是布爾威寫的，而且可以在他的一卷標名爲與一個好勝的學生的談話（*Conversations with an Ambitious Student*）裏見到——在許多版本中，我想你們將發見這是附在萊因的巡遊（*The Pilgrims of the Rhine*）裏的。坡在很年青的時候，曾經讀過這篇小說，而牠便改變了他的全生活。以後他的所有散文作品，都是在牠的模擬之中或牠的影響之下寫成的。坡的影響又轉而感發了差不多所有的英國詩和大多數英國散文——此外也影響了法國、德國、意大利、西班牙和俄國的文學。這樣你們便可以知道，即使一篇簡短的故事，也可以成就得

如何多。就布爾威的情形來說，他便間接地發揚了一切的歐洲文學。如果此外更沒有別的理由了，你們也應該讀他；牠是一篇關於鬼怪和壞良心的故事。可是我所告訴你們的關於牠的這些話，無論如何也不能夠給你們以牠是怎樣地特異的最低限度的觀念。

現在是談布爾威的作風的時候了。那精於粉飾和妙於詞令的作風，那富有聲色的作風，簡單地說是浪漫的作風，在他是達到了牠的頂點。他以前或以後，沒有人恰恰用了這同樣華麗的法式去寫作的。在他以後，那種趨勢便重復傾向於簡單了。在有一個時期，布爾威的文章會被幾萬大學生當作一種典型的作風而研讀着；牠被運用在許多雄辯會中；牠又在一切文學的聚會上被朗誦着。現在卻有了反乎此的感覺。牠被稱為狂妄的，假裝的，鬧劇的及其他許多的名稱。但這是不公平的，而我想這大半由於我們現代的惡劣的趣味所致。我要說布爾威的文章是很美麗的，常常很是驚人，而如果他的著作現在不像從前那樣被多讀，那只因爲牠們有另外的缺點，並不是由於作風的欠缺。布爾威的人物在真實的感覺上都不是活的人物。牠們甚至連司各脫的許多人物那樣的活的人物都算不上。但是當布爾威寫起自然的，妖靈的，不合實際的作品時，卻是另一回事；那時他

的作品便成爲這類任何作品所不能做到的活的或真的了，而便是爲了這個理由，我便直白地勸你們讀那些超自然的作品。但是即使在別種小說中，他那作風也總是很特異的，而去讀旁貝的末日中描寫火山的噴發的一些章頁，或雷印齊 (Rein) 中的羅馬和羅馬生活的描寫，或查諾尼中的威尼斯的描寫之類，便是一種有益的事。不要相信那些向你們說布爾威的作風是不值得研究的批評家。其實，牠確是一種特殊種類的作風；而在全部英國小說作品中，牠是這一類中最好的一部。至於把牠的品格當作一位小說家而論，我便要說他寫得太多了，而且除了在他的短篇小說和他的那篇令人嘆賞的奇異的故事中以外，他從來沒有達到最高的品級。

和他同時，生活着和工作着一位所有英國小說家中的最偉大者，小說製作的藝術之巨匠，薩克萊。在力量上他是巨匠，並不在作品的量多；因爲他只寫了不到布爾威所寫的一半——七八部長篇小說。但是這幾部小說較之迭更司或布爾威甚至於司各脫，都要無可比擬地偉大，而且十九世紀的作品沒有一部能趕得上牠們的，除了奧斯丁的以外。薩克萊並不是生於英國，而是生於印度——一八一一年在加爾各答誕生。這是一件奇怪的事，十九世紀的最偉大小說家生於加爾

各答，而現代的一位歌曲作家兼小說家約於半世紀多以後又生於孟買（註三）我想大概在二十世紀，將公認有兩位我們現在的最偉大的英國文人生於印度。另一件奇怪的事實是，兩人都有許多戲劇藝術的同樣質素，他們都用同樣敏捷的方法觀察人生，並且他們兩人都擅長於作一半悲憫一半嘲弄的一類諷刺詩，不過往往是無比無雙的一類。薩克萊是在英國受教育的，曾在劍橋念過書。他出身於一個很好的家庭，而且在倫敦社會裏可以取得一個高的地位，但是他卻很窮，只寫作維持生活。他的最初的志願是想做一個喜劇的藝術家，一個諷刺家，而他在這一類描寫中確是巧妙的。但在這種工作中，他並不巧妙到足以獲得一個高的位置或取得一筆好的薪俸；因此他便突然改變了他的計劃，而從事於正式的著作了。起初他大半是用韻文或散文替遊戲報（Punch）和別的幾種報紙寫些喜劇的或諷刺的東西。但是漸漸地他向嚴肅的著作做去，而他的第一部偉大的長篇小說虛榮市（Vanity Fair）——標題是受了彭揚（Bunyan）的天路歷程（Pilgrim's Progress）的暗示——便震動了文壇。但是牠實在是太偉大了，所以不能即刻便風行。那時人們多寄興趣於布爾威的華麗浪漫的小說和迭更斯的反常的小說裏。薩克萊卻反乎這些以爭勝，而這

是只有一位巨匠纔做得出的。繼續不斷地他致力於人生的種種驚人的研究——依士曼 (Henry Esmonds)、維吉尼亞人 (The Virginians)、潘特尼斯 (Pendennis) 和紐康氏傳 (The New-comes) 等都是。起初他給遊戲報和別的幾種定期刊物做的是雜誌式的作品，當時他的聲譽便漸漸造成了；但是成名很慢，因為一個偉大的天才不能很快地被公衆所認識的。但是聲譽既已來了，便是在他未死的時候，薩克萊也已經被公認為最偉大的文人了。他寫得並不很多。沒有人既能夠寫得很多又能夠寫出這樣驚人的作品的，因為這類作品耗損神經組織太多了。關於這點我將在以後再說；我先要說一說薩克萊的多方面的才智。考察他的幾部偉大的小說，並不全是一類的。他像布爾威一樣，能夠寫歷史傳奇，雖然他並不企圖深入於歷史當中去。依士曼和維吉尼亞人，這些都是歷史傳奇；但在最真和最高的意義上說，牠們都是小說——描寫種種現實，除了現實以外更沒有別的事物。虛榮市，潘特尼斯和紐康氏傳——這些都是社會小說，高級社會的小說，縉紳先生的小說，其中的人物大多數都屬於最高貴的階級，貴族，僧侶和武職的世襲者。然而當他願意的時候，薩克萊也會描寫社會上的任何階級的，他有時也做最下等階級的特色之文學的諷刺作品以

自娛，特別是英國僕役的特色。這種作品你們可以在他的黃絲絨雜記 (Yellow plush Papers) 裏找到。但是你決不要以為薩克萊只諷刺窮人而饒恕了富人。全然不是這樣。沒有人對於英國上等階級的那種我們可以稱之為「斯文掃地」的譏嘲得更可怕的了，那種自私的自大的卑劣性，可以使一位爵士常常比他的僕役還不如。在勢利人寶鑑 (The Book of Snobs) 裏，薩克萊描寫了這種卑劣性，為以前所從來不曾有過的，而且在人們所有的小說中，他從未饒恕過上等地位的人們的過失。除了這些作品以外，薩克萊還做了許多名流式的作品，滑稽詩、游記、關於歷史和文學的題目的講演。他的詩只有很少的幾首；但是那可以歸社會詩 (Society-Verse) 的最好的一類裏。關於社會詩，我將另給你們一篇講演。這幾首詩充滿了溫雅的戲謔和半隱半顯的憫惜。是一種憤世嫉俗與情緒之愉快的混合。這種優雅的雙重格調，便適合了他的大多數的文學作品，甚至他的遊記也是這樣。有兩首他所作的詩，你們應當記住牠們的篇名，一首是維特的煩惱 (The Sorrows of Werther) ——這首也許是兇很了一點——還有一首是部拉巴塞之歌 (The Ballad of Bonilla Basso)，牠是融合了幽默和至情的一篇傑作。此外，我可以提幾篇純粹滑稽詩，半諷刺的描

繪某種人物的典型的，如某警察之歌 (Ballade of Policeman X) 便是。你們要知道，在英國，警察是分區編號的，每一區用一個字母作記號；因此如果你在警察的制服上看到 A 132 或 B 200 這些字樣，那便是說那人是列在 A 區第一百三十二號或 B 區第二百號的。英國的警察大部分是從鄉下人中招來的，必須有大氣力和忠誠，因而他們有性格和態度之種種特徵，薩克萊便把這些特徵讚揚在詩中以自娛。但是在他的小說之外，他的最堪注意的文學工作是包含了好些講演。除了弗魯德 (Froude) 的講演以外，沒有別的講演能夠適當地和這些講演相比，而且薩克萊甚至比弗魯德還要較勝。他有兩卷講演錄，一卷是講十八世紀的文人們的，還有一卷是講四位英國的帝王的，便是四喬治 (Four Georges)。這些講演都是很驚人的，讀了四喬治的，無論那個，都會抱憾於薩克萊未曾有寫一部英國史的時間和傾向。他死得比較年青，遺下一篇未完結的長篇小說。

薩克萊的作品與這一世紀的除了奧斯丁女士以外的一切其他的長篇小說作品有什麼區別，正如莎士比亞的人物在英國戲劇上的區別是同樣的性質。那些人物都確實是活的，而要使一個人物確實成爲活的，卻是一件極巨大的事業，只有人間的天才纔做得到。但是，像我在前面告訴

你們的一樣，牠會耗損人的精力。爲了要使你的人物生動，你必須確然把你自己的這麼許多生命力注入牠們裏面去；牠們只能照你的耗損量一樣地生動。一個人便是具有一種完全的想像力，經過這種巨大的才力的使用，也必定會很快地使他的神經組織竭盡勞力的。這是爲了什麼，我不能很適當地給你們解釋，除非進入於生理學的研究，那是要化費太多的時間的。但是那事實，在科學上是已經承認了並且說明了；而便是因爲這種事實，薩克萊只給了我們七八部長篇小說，在同樣長的時間中，別人是寫了二十五部或三十部的。完美精巧對於人的生命是太浪費了，卻是值得去做的。你們要記住，便是莎士比亞，也死於比較年青的時代。

(註一) 華委萊 小說是司各脫的全部小說的總稱。他於一八一四年不著名氏出版第一部歷史小說華委萊，得到意外的成功，此後便繼續做了二十九部同樣的小說，便以華委萊 小說總稱其名。

(註二) 奧文·梅列笛斯 (1851—1891) 與英國詩中的鳥篇中提到的梅列笛斯 (名喬治，1828—1903) 並非一人。

(註三) 指吉柏齡 (Kipling) 而言。

五 十九世紀後半的英國小說

我想我們可以從一位婦女的名字開始一八五〇年後的英國小說的研究，這是令人注意的，偉大的十九世紀前半期的小說，也是從一位婦女的名字開始的；如果說司各脫是近代傳奇之父，那麼愛治華斯女士 (Miss Edgeworth) 恰好便是近代家庭小說之母，並且這類小說的製作，是必須憑藉於觀察的細緻敏銳的，而在這一點上，婦女卻比男子高明得多。同樣的事實，我曾經聽說過，在日本文學史裏也見得到，雖然我不配講述這個題目。但當我說最好的日本文學作品之一大部分都是婦女們的創作，我自以為還很接近於真實。

這位開始了十九世紀後半期的小說製作的婦女，是夏綠蒂·白朗脫 (Charlotte Brontë)。白朗脫女士是三姊妹之一，她們三姊妹全都持有頗大的文學天才。她們是一位愛爾蘭牧師巴屈力·白朗脫 (Patrick Brontë or Purity) 的女兒，他曾經定居於霍華斯 (Haworth)。這位白朗

脫牧師先生是一位烈性的，壞脾氣的人，似乎因此致使他的女兒們大大地不幸；這種不幸彷彿像是一股飄忽不定的憂抑，貫串着這幾位姊妹們的著作的許多篇頁。在英國，牧師的生活費叫做“*The living*”，是數目很少的；而貧困便更增添了這幾位女孩子的愁苦。她們是沒有什麼期望；一位窮牧師的女兒是易於使人看不起的。她們是鄭重其事地受過教育的，因此不適宜於嫁給職工階級，而除非有非常的美麗或者別的良緣，她們也很少嫁給一個較高階級的人的機會。就許多種的情形而言，她們是命該留着不出嫁的，而且無論怎樣，還得時常去維持她們自己的生活。因此，她們便練習着當一個保姆——這便是說，在私人的家庭裏當一個女教師。這三位白朗脫姊妹都是這樣地修養着，只有夏綠蒂因了一種特殊的課程，曾被送到比利時去。她們有一位兄弟，但似乎是個一點沒有用的懶傢伙，他從來不會給他的姊妹們任何種的幫助，而且也許是依靠她們以生活的，這是被認為一件很可羞恥的事。夏綠蒂·白朗脫，安娜·白朗脫（*Anne Brontë*）和哀蜜麗·白朗脫（*Emily Brontë*）起初都嘗試着做詩。她們的詩都並不成功，但有些批評家說是從中可以看出種種非常的特點。哀蜜麗署名厄立斯·柏爾（*Ellis Bell*），安娜署名阿克吞·柏爾

(Action Bell)夏綠蒂署名卡樂·柏爾(Currer Bell)——於是，每人挑選了一個文名，都用和真名相同的字母開頭。夏綠蒂·白朗脫後來仍在卡樂·柏爾的名義之下單獨印行了一部長篇小說，名曰教授 (The Professor)。接着又是一部長篇小說叫做琪恩·伊爾 (Jane Eyre)，牠使全英國震驚於一位新的並且有力的文學人才的認識之中。從來沒有像琪恩·伊爾那樣的作品出現於文學中。牠並沒有一點浪漫的成分。牠不是一個美麗婦女和一個漂亮男子的故事，如別的普通的小說家所寫似的，卻是兩個很平凡、很固執而且很深沈的性格的人的故事，他們兩人互相交替地吸引着和抗拒着，惟恐情愛表露出來，而當情愛表露出來的時候，便又滔滔然地把牠收回去，但是，無論在傲慢和愛戀之間經過這樣長久的爭鬪，最後終於不可抵抗地結合了。牠是普遍的人性之故事。並且牠是訴之於極大部分的人們的。牠的成功是極大而且極應當的。牠會惹得一大批的能力薄弱的作家來做牠，而在不多幾年中，英美兩國便產生了一大批的也以醜陋怪僻的婦女爲女主人公，貌不揚而性固執的男子爲男主人公的淺薄的小说。在琪恩·伊爾之後，夏綠蒂·白朗脫又作成了兩部長篇小說，維列德 (Villette) 和休萊 (Shirley)。後者的女主人公，便是

對於她自己的妹妹之一的性格的一種研究。兩部都是很好的，但我以為維列德更好——我確乎時常假設着，以為牠甚至於比琪恩·伊爾還要好些，但我之所以這樣想的理由，多半是因為我會經在維列德中所描寫的那一類法國式的學校裏住過，所以其敘述的畢肖之處，對於我便有一種特殊的吸引力。一個人讀着這位作家的任何作品，覺得所讀的並不是一篇故事，而是一種現實生活的劇烈、生動、痛切的寫真。夏綠蒂·白郎脫所做的，僅僅是把她自己的戀愛、失望和奮爭的種種經驗，放入於作品中，但這種運用着小說家的最高技術，運用着安排事件和使瑣細的陳述生動有神的手法，在英國小說中是很少見到的。她的妹妹哀蜜麗的散文作品，咆哮山莊 (Wuthering Heights)，是沈鬱而有力，比她稍差些，但也顯示着同樣的創造力。另一個妹妹安娜，產生了兩部長篇小說，阿尼·格萊 (Agnes Gray) 和威德費爾廳的任戶 (The Tenant of Wildfell)。牠們卻並不很了不得。只有夏綠蒂，在英國小說中大概永遠是一個很偉大的人物，剛在去年，對於她的作品的趣味又復活了，結果在倫敦，便又出現了她的幾部小說的美麗的新的版本。對於她們姊妹們的詩，曾經頗有種種的責難，大半因為這些詩在精神上多少是汎神論的。但是我偏以為這種責難是

沒有判斷力。總之，自從西蒙士 (John Addington Symonds) 對於這些詩發表了極度的讚許，便足以喚起新的興趣，牠又已經重印了。西蒙士自己並不是一位很偉大的詩人，但他是一位見解卓越而並非不足重視的批評家。

一八五〇年後，許多別的婦女們在英國小說的光榮的轟動中露出頭角來，而夏綠蒂·白朗便不是最偉大的了。一位更偉大的婦女生於兩年之後，在英國文壇上，以喬治·依里奧特 (George Eliot) 之名為通常所知。她的真名是馬麗·安·伊文思 (Mary Ann Evans)。她生於一八一九年，是一位在窩爾維克縣 (Warwickshire) 內阿巴立 (Ayrbury) 地方，受託於英國產業家的管事人的女兒。一個英國的管事人，在社會上並沒有很高的身分，並且可以說最好也不過屬於中下等階級；但他是一個有非常的智慧和德性的人，而且他常常能够博得一筆很可觀的俸給。馬麗·安不僅受了她的父親的很好的教育，而且極端地受了很好的教育，幾乎可以說受了過分的教育了。她曾在瑞士求學，凡是當時所有的大學各種課程，她都學習了，所以我們必須想着她全然是一個大學的婦女，她確乎是一種理智的方，她的重天性寧是男性的而非女性的。

她的第一部文學作品，是一本內地生活的連貫的小品集，是從鄰近的一所鄉村牧師公堂裏觀察得來的，標題爲牧師生活的小景 (*Scenes from Clerical Life*)。這些短篇出現於布拉克吳德雜誌 (*Blackwood's Magazine*) 中，立刻給了她一種很大的名聲。她仍然讓牠經過一個長期的間隔之後，纔重又印行出版。她到倫敦去，開始給韋斯敏士德評論 (*Westminster Review*) 寫些嚴正的論文，不久便成爲牠的編輯人之一了。韋斯敏士德評論是當時的權威雜誌之一，但牠在宗教信仰方面卻是一根刺，因爲牠全然是反對正教的。便是教會的偏見，這類名詞，也受着憎惡。牠主要是科學的和哲學的，在牠的一些批評中，可以看出帶着一種純文學的精美的趣味。當時達爾文主義尙未能使牠自己成爲那世紀的定論，而韋斯敏士德所發表贊和牠的論調，看去卻未免有點過分了。史賓塞爾 (*Herbert Spencer*) 在當時也是韋斯敏士德的一個長期投稿人。他和伊文思女士相識，而且漸漸認出她是一個卓絕的婦女，便介紹她給他的朋友哲學家兼批評家雷威斯 (*George Henry Lewes*)。他們的相識，其結果也許有些出乎史賓塞爾先生的預料。兩個人互相墮入於戀愛中了，但對於他們的婚姻，卻有着一種阻礙，因爲雷威斯先生已經有了妻子。雷威斯夫

人是神經錯亂的；但在這種情形之下，英國的法律卻不許可離婚。伊文思女士和雷威斯先生兩位都是哲學家，便隨着他們自己的意向解決了這問題，他們便結合了；這雖然是不合法的，在某種限度之內卻畢竟被英國社會所承認——這種特例的事實，即使在英國，那最偏見的國度裏，對於常人決不能寬恕的，而天才卻可以得到原恕。

這結合對於伊文思女士的文學工作，確乎有很大的影響。雷威斯雖然不是一個成功的小說作者，卻是一位良好的批評家。他又是一位思想家，而且是當時很有名的科學家之一。他並不是乾燥無味的學者之流，卻能用浪漫的筆法來寫作最深沈的題目。他屬於驚人的種族，有那驚人的種族之藝術感覺，因為他是一個猶太人，所以能够鑑賞他的伴侶的一切高尚心靈的特質。在科學界裏，僅僅因了一點很小的緣由，使他不能升到第一等的地位。不幸他是一位孔德派學者（Comtians），對於新時代的新思想，也許承受得太鹵莽了一點。大多數追隨孔德（Comte）的英國作家都失敗了——失敗的原因，多半由於他們自己缺乏綜合力，缺乏才能使一種工作達到要想完成的境界。巴克耳（Buckle）和雷威斯同樣顯露了這種弱點。兩人開始工作，而於他們的力量卻都不能成

比例，結局兩人便都沒有成功。雷威斯的哲學史，將常常被視爲這一類最可喜的書之一罷，同時他的偉大的心理學著作生活和心靈的諸問題（*Problems of Life and Mind*），卻和巴克耳的文化史（*History of Civilization*）一樣地完全是一個失敗。兩人都充滿着聰明和莊重的氣分，但兩人都顯得缺少像史賓塞爾和赫胥黎（*Huxley*）那樣的表明心靈之卓越的那種驚人的綜合的力量。

從這些關於雷威斯的考察裏，他的伴侶的心受了影響也是又好又壞，這是極容易看出的。而這些影響，凡是讚許她的批評家，都在她的作品中尋着了痕跡。她的早年的長篇小說，都像牧師生活的小景一般富於單純的力和輝煌的幽默，與她的晚年的創作相差得那樣多，幾乎使人難於理解怎麼他們能出於同一人的手筆。那些早年的長篇小說，我說的是一八五八年出版的亞當·皮特（*Adam Bede*）一八六〇年出版的福羅斯河上的磨坊（*Mill on the Floss*）和一八六一年出版的西拉·馬涅（*Solas Maime*），都署名喬治·伊里奧特——這位作家，正像一位著名的法國婦女，她也用很相同的風格寫作的，覺得採用一個男性的雅號（*Non-de-plume*）是頗有用處。

當伊文思女士選擇了喬治·伊里奧特的文名的時候，是否已有了喬治·桑的先例，我不預備說什麼；但是我想，這兩位婦女的作品之無論那個讀者，定會覺得使喬治·桑的作品異於別人的那種魔力，同樣可以見之於喬治·伊里奧特的初期作品中。

這些作品都只是簡單的人物和簡單的生活的故事。其間伊文思女士化了許多年的工夫，預備着一部和這些作品的描寫全不相同的長篇小說，牠第一次出現於一八六三年。她後來說過，當她開始寫這部書時，她還是一個年青的女孩，當她寫完牠時，已是一位老婦了。爲了寫這部小說，她曾經專心地努力讀了五百種以上的英、法、德、意的不同的書籍——特別是意大利的，因爲這是一本意大利文藝復興的故事。書名叫做羅摩拉 (Romola)，是因書中的主要的女角色的名字而命名的。主人公，或者至少是主要的男角色提多 (Tito)，是一個希臘人，他於東方帝國滅亡之後，在意大利成爲藝術和科學的教師，而幫助了學術的復興。這書的最大力量是提多的性格之研究。這是一種極端地複雜，極端地可愛，同時又極端地可憎的性格。這是一種相當地缺少道德的良心，缺少道德的節操，缺少恩義的人。他辜負了他的恩人，並不爲了利益，而僅僅爲了怠惰苟安的自私。他

辜負了他的妻；他辜負了他的朋友和他的同僚；而最後卻死在一個人的手上，這人便是承繼了他爲子的。簡單地說，提多代表了文藝復興時代的人的一種典型，像一位偉大的藝術家所描繪的一般忠實——既不是頂好，也不是頂壞，只是一種極普通的典型。和這相反的有薩服那洛拉（Saffron）的怪格描畫，也許成功較少，據我的意見，使這書讀着最可喜的是文藝復興之美學的研究，牠炫耀了美化了每一頁；青銅，寶石，雲石細工，手抄本之種種描寫；服式和裝飾之種種精巧的研究；婦女的嫵雅和優美和影像似的種種雖少而精的描繪。無論如何，我想，如果把牠當作浪漫時代的一幅畫圖，總可以說這畫獨立於英國文學中，而且也許是世界文學中，關於這畫的意見，批評家們大不相同地分持着。我必須告訴你們，他們之中的大多數人都稱牠爲失敗之作，而當我說在我以爲這是伊里奧特的全部作品的最好者，我說的是反乎大多數人了。在我將轉講這位作家的別的作品以前，我要引起你們的注意，這部書對於我似乎是一種最特異的有力的感印，觸到了在伊里奧特的任何別的作品中所找不到的情感——那種超自然的情感。我說的是羅摩拉的夢，夢見了河，其中的水不是水了，卻是一卷展開着的古羊皮紙書，又夢見了結婚，在那裏長老的臉變成死

神的臉了的怪夢。無論誰讀了這些而不承認伊里奧特的詩的想像之本質，我以為他是一個貧乏的批評家。我們不能說羅摩拉暗示了雷威斯對於伊里奧特的影響給世界。便是在其後的一卷出版於一八六六年的弗里克·何爾特 (Felix Holt)，一部有力的，單純的，似乎轉變了作者的最初的態度的小說裏，也沒有那種影響。但是在那部偉大的長篇小說米德爾馬區 (Middlemarch) 裏，那種影響卻可以說顯示出來了，米德爾馬區是屬於學術小說一類的。牠特別地顯露着在心理學的研究上，這心理的研究很給了本書一種特殊的性質。牠毫無問題地是一部很偉大的作品，但也是苦痛的作品，因為裏邊所描繪的事情——對於一個全然自私而鄙陋的男人懷着一種敬慕的理想的女郎，結果和任何高尚的心靈所必須遭受的一步一般，得着了不可抗拒的幻滅——是關於苦痛的真理。

在出版於一八七六年的次一部長篇小說裏，更無法否認雷威斯的影響了。丹聶爾·德倫達 (Daniel Deronda) 書中的人名也就當作書名，是一個猶太人——有些人便說這是對於雷威斯的一種理想的研究，雖然這話未免相差太遠了。但這篇小說的全部處理了猶太的生活，猶太的學

術，猶太的宗教，猶太的歷史，卻顯然是受了刺激而寫的，所以和她的意向全不調和；我不說和伊里奧特的感情不相調和，只說和她的本來的文學趨向不相調和，也便因書中的這一部分是公認爲失敗的。這書激惱了她的讚賞者，使她失去了不少的她從前所享有過的大衆的歡迎。但雖然如此，我卻以爲這書的主要部分還包含着別的小說家所做似的，一些最壯麗的工作。那爲了幫助她的雙親而嫁了一個她所不愛的富人的女郎的性格，那硬冷如石的男人的性格，這兩種本性之間的爭鬪，使讀者都禁不住地分享了悲痛的意境；還有書中所暗示的許多的道德問題都僅歸之於不解答——這些都足以使近代任何偉大的小說家得着榮譽的，便是法國的諸大家也不是例外。

關於伊里奧特的其餘的作品，沒有什麼更可說的了。雷威斯先生死後，她又嫁了一位克羅斯先生 (Mr. John Cross)。她的晚年的作品是不很重要的。“Theophrastus Such”是一卷心理學的哲學的論文，僅僅暗示着對於哲學研究所受之於雷威斯先生的刺激至終完全地支配了她，而且也許是麻痺了她的創造的力量，但這種意見是否準確，我卻不敢斷定，因爲她已經成爲一位老婦了，在這樣的年紀還要她寫作新鮮的小說，差不多是出乎問題之外的。我還要提一提，她會

發表過好幾卷詩，後來集成了一部。集中最長的一首詩是猶八的傳說（Legend of Jubal）——猶八是聖經故事中的第一個音樂家。對於伊里奧特的詩，多數的批評家否認其有詩的價值。牠們是優美、諧和、有趣；在牠們當中，隨處找得到一些美麗的短歌；但牠們無論怎樣並不是偉大，或者深刻，或者特別地驚人的。想起當我第一次讀牠們的時候，牠們給我的魔力，我仍然禁不住地相信着。如果牠們是一個較不重要的人寫的，那麼牠們決不至於這樣嚴厲地受着裁判的罷。因了牠的最偉大的作品，這婦人是這樣地偉大，在同類的作家中，甚至於比當時的任何人都偉大，世界所期望於她的只是宏大的作爲，而她自然不能永遠足以適應牠的期望。

伊里奧特的時期以後，又一個偉大的名字引起了我們的興趣的是金思烈（Charles Kingsley），特別是在一八五〇年左右，他嶄然露其頭角。金思烈是一位牧師的兒子，他自己也當了牧師，而且一生都持續了這種生活。但在英國文學中，也許沒有別的名字更少表現保守的影響的了，因爲保守的影響是最容易使我們聯想到教會的。我們認識這人很多，而且認識這人的靈魂，但把他當作教師看，卻只能認識一點點；他的基督教是不分宗派，沒有小心眼的，只有一種博大深沈而

真誠的宗教意識，以理想主義調劑着，從不爲詐欺所限制。

金思烈生於一八一九年，起初在倫敦的皇帝學院（King's College）受教育，後來則在劍橋。他的故鄉是得文縣（Devonshire），在他的許多小說中，我們找得到得文縣海濱的許多動人的圖畫。加入教會後，他被派到罕普縣（Hampshire）的厄味茲力（Weyley）當教區長，他便永遠定居在那裏了。也許因了他的偉大的文學的才力，在他的後半生，他當了劍橋的近代史教授。他和偉大的史家夫魯德（Froude）是內外兄弟，所以人們怎樣談論史學教授夫魯德的，同樣也就是對於金思烈的議論。誠然，在許多點上，無論弱點和優點，這兩個人是互相彷彿的。兩人的講義的缺點都是太浪漫了，他們喜歡以生動的和情緒的圖畫訴之於學生們的想像，而同時便只能給他們歷史的片面觀。金思烈的浪漫的講義確乎是最富於藝術的感覺，而那些懷着開展的心情去聽牠們的人，一定能獲得歷史的真理之種種朦朧的概念，且能領受愛國氣概和英雄主義之種種鼓動，這些全然不是學術工作所能給與的。

他的作品表現着種種不同的樣式。有自然史和地質學之純科學的研究；有童話；還有好些歷

史的和浪漫的長篇小說。單是小說便難以分類於一個總目底下，便是分類於三個總目底下也不。例如阿爾頓·陸克 (Alton Locke) 是一篇英國大憲章時代的傳奇，而且大部分表現個人的感情；希柏蒂亞 (Hyppatia) 是一部十五世紀的故事，背景是埃及的亞歷山大 (Alexandria)；向西去 (Westward Ho!) 是一篇十六世紀西班牙和英國的海軍大戰的敘述；永不眠赫勒衛 (Hereward the Wake) 是一篇諾爾曼征服時代的傳奇；酵母 (Yeast) 體現了金思烈的時代的所謂基督教社會主義的學說，還有兩年前 (Two Years Ago)，在小說一字的準確意味上說，大概可算是唯一的小說——一部近代英國生活的小說。

大概因為阿爾頓·陸克和酵母是有關於英國社會生活的特殊變動的敘述，日本的學生們讀着都不很合適。我不敢來推舉牠們，但我不能不遺憾，因為牠們不能像訴之於英國的讀者那般，同樣地訴之於你們。在金思烈的所有的作品中，我不知道更有什麼章節比描寫阿爾頓·陸克的夢的那些篇頁更富於政治的印象的了；這是描寫從印度向西的種族大移動的夢，他是從新梵文研究時代曾經第一次教示給我們英國人和印度人在血液上是兄弟而在語言上是同族這一點

上想像出來的。你將不容易忘卻這描寫中的壯麗的幻象——浩蕩——活動，太空和巨光所給與的意象，以及希馬拉雅山後逐漸收斂的玫瑰色的曙光似的分界線。但無論如何，差不多他的任何別的作品，對於你們的文學研究都更爲有用。大多數的批評家都說向西去是他的傑作，但我禁不住要說這是英國人的愛國的感情激起了這種判斷的。向西去是一部偉大的作品，因了牠的西印度生活的研究，牠的伊麗莎白時代的英國紳士的冒險的描繪，牠的戰爭的景象，牠的英雄主義，以及終末阿美耶·李（Amyas Leigh）被閃電擊瞎了眼睛的可怕而並不是不可能的悲劇收場；但我總不是這樣便是那樣地禁不住想着，這部小說對於那些非英國人，還不如希柏蒂亞有趣，或者甚至於不如赫勒衛，赫勒衛是一切作品中最真實地英國式的。我要對學生說，「在你讀金思烈的任何作品以前，先讀一讀赫勒衛和希柏蒂亞。」赫勒衛是古代英國的海盜，——在血液上和語言上和斯干底那維亞的勇士（Berserk）是兄弟——這人打仗從不穿上甲冑。在歷史上真有過一個赫勒衛，曾經長期地抵抗過征服者威廉（William the Conqueror）的權力，他被稱爲永不眠（Wake, or Awake），因爲他永遠不會受驚。金思烈把這個人物高貴地理想化了；他不懂使赫勒

衛成爲北方的典型人物，而且使他成爲亙古至今的剛強勇俠的人類之模型。他有一次，只有這一次做錯了——因了另一個女人的誘惑和魔力，他不忠實於他的妻子，而這種過失便帶來了他的潰滅和死亡，雖然他預先未曾作正式的道德的贖罪，如一般人要做似的。這些全是關於這部小說的倫理方面的。但是研究牠的藝術方面呢！那簡直是無法讚美。從這裏你可以感覺到小說家的背後便是歷史家。只有一個很深刻地研讀過北方文學和北方歷史的人，能够描出這樣的圖畫給我們。我們讀着，無疑地我們可以聽到海王們的呼喊和槳槳轉動的聲音，「有如從東北發出來的雷鳴。」

我想金恩烈的愛那古北方，那斯干底那維亞的北方，並不只因爲他是一個英國人，而是因爲古北方在他看來，永遠是結合了肉體和靈魂的方的理想人類的最高典型。沒有人比金恩烈更灼見希臘生活的美的方面了，便是史溫朋先生也算上；在你讀過了他爲他自己的孩子們寫的並且親手畫了好些小插圖的希臘式童話之無比的書卷後，你便可以斷定。但他愛北方更甚於希臘；他愛牠的英雄，牠的對於死之輕蔑，牠的驚人而猛烈的力。因此他全然用了一種特殊的方法來表現

這種種品性，用特殊的機遇和對比把他介紹給我們。希柏蒂亞，你們知道是初期教會史的許多最可怕的穿插中之一段故事。希柏蒂亞是最後的希臘異教徒，是有名的女祭司；她又是異教哲學家之最後的代表者。她是一個處女，而且很美麗，她的美貌和博學使她有名。在亞歷山大的幾家大學裏，他講授着新形式的柏拉圖哲學，這種形式便是稱爲新柏拉圖主義（Neo Platonism）的。當時那些野蠻殘暴的宗教狂的人，便把她視爲他們的敵人，並且視爲基督教的敵人。嘗有一天她去講學的時候，他們捉住了她，把她剝得精光，用鋒利的貝殼把她所有的血肉全從骨上刮了下來，而且焚燬了她的悲慘的殘骸。因了希柏蒂亞的死，亞歷山大的學術也消滅了，而野蠻殘暴的兇手的宗教狂和迷信便成了無上的權威。

這便是金思烈做小說所用的奇異的題材——我說奇異，因爲牠是這樣地苦痛，這樣地可怕的一件事實。但他卻和一位偉大的藝術家一般地處理了牠，而他之所以選擇了牠者，似乎是因爲牠供給了他介紹一種斯干底維亞研究的機會，或是某種極類乎此的事。正如你們所知，北方的人們，在從前，曾經蒙着哥德人（Goths）或者汪達爾人（Vandals）的種種不同的名義，進襲到北

非洲的羅馬屬的諸省去。金思烈表現這些可怕的人們的一小部分入了亞歷山大城及其一味任着性格的力隨心所欲的作爲。他們爲希柏蒂亞復了仇。他們殺了四五千教徒，恰好當作對於他們的首領的靈魂的唯一的祭獻品。亞歷山大的腐敗的生活和這些人的生活對比，風土人情之衰頹的現象和關於這些人的德性上的缺點的研究，以及他們勝利地救出了自己復歸於老吳爾夫 (Old Wulf) 的統率之下的那種策畫之壯麗的描寫——這些都是這書的最可寶貴的部分。書中有用古武士道精神浸潤了的幾章，不但能夠訴之於日本人，你們還會揣想着武士道精神和金思烈所描寫的北方精神究竟並非很不相同的。在兩年前——這完全是一部近代英國式的長篇小說——中，給我們介紹了金思烈的理想主義之另一形式，便是通常所謂「筋肉的基督教」 (Muscular Christianity)。無論如何，這種理想是在兩年前中表現得最好。但筋肉的基督教是什麼呢？解釋牠的最簡捷的方法，是在說明金思烈對於宗教之嚴格的個人觀察。金思烈雖然是英國教會的一位牧師，而且始終完全是正教徒，卻堅信真實的宗教並不在乎信仰而在乎實行——在煩惱的時候，或者被各種困難所脅服的時候，懷着這是上帝的意志造成人間的災難之想念，便跪

下祈禱，那全然不是宗教。他教示着向種種阻力宣戰而且克服牠，這是一個人的天職，用自己的身體和靈魂的全副精力去奮爭，正當地達於成功；培養自己的筋骨和心靈，免除不義的自私或者不義的存心或者不義的謀畫，儘可能地去領略這美麗的世界。金思烈的讀者們，從這新的福音中，發見北方精神與基督教的一種結合；他們向牠微笑着而稱之爲筋肉的基督教，但牠是良善忠直的教訓，並不專對基督教而是對任何信仰的，並不專對英國人，說是對日本人也可以，牠僅僅是宗教對於任何國家或者任何信仰的一個紳士應當怎樣的一種說明罷了。兩年前是金思烈對於一個英國紳士和英國大學生之理想的圖畫，遵從着很少的一些簡單高尚而溫和的原則，開闢他的道路，通過了世界以達於成功。

除了長篇小說以外，金思烈還寫了許多關於科學的和別的題材的少年讀物，例如市鎮地質學 (Town Geology) 和格羅卡斯 (Glancus)。要不是金思烈恰好生在赫胥黎教授的時代，這些書一定會比現在更被認爲成功些。雖然金思烈這些作品在方法上都是很好的，而赫胥黎給學生們寫的一些小冊子，用了一種以前從未嘗試過的單純的形式寫出，卻從金思烈的少年科學讀物

奪去了公衆的注意。更值得注意的是他的美麗的童話英雄們 (The Heroes) 和水孩 (Water Babies)。即如英雄們一篇，牠毫無問題地是在任何語言中爲兒童們寫作的希臘故事中之最好的作品。金思烈有着幾百個模倣者，但沒有一個能够略略及得上他的。

如果以爲我給了金思烈太多的篇幅了，那是因爲他在十九世紀文學中委實是最偉大的人物之一，具有無限量的才能。就中特別是他的吸引力，似乎是有負於他的那種英雄主義的，剛毅的，自信的和普遍表現的情緒——而這普遍表現的一點，除非一個最偉大的詩人，在散文中是沒有任何人的力量能和他比並。金思烈在韻文中也可以算是一位詩人。好些批評家都承認他的安德洛麥達 (Andromeda) 是在英國韻文的全系中用了最好的六步韻寫下來的，我相信只有史溫朋先生一個人會對這稍稍大量的稱讚表示異議。但無論如何，安德洛麥達一詩，是可以慨然地自承爲偉大的。金思烈只寫了很少的一些詩，但只是他所寫的這些，他也許要比這一世紀的最後的詩人中之任何一位都更爲成功。他的兩首歌三漁夫 (The Three Fishers) 和底河之濱 (Sands of Dee)，都已譯成了歐洲各國的文字，並且譯成歐洲以外的各種不同的國語了。幾年以前，據一

位英國的旅行家報告說，阿刺伯的婦女們也都吟唱着底河之濱呢。

講到純文學，在我們所討論着的這個時期中，我懷疑還有兩個別的名字真能和金思烈相比較嗎？如果有，其中的一個定然是金思烈的兄弟亨利（Henry），他生得頗晚，在一八三〇年。他在早年也顯示着一種寫作具有詩的效果的散文之同樣特殊才能的確證，那便是使他的哥哥不同於衆的。不幸，和他的哥哥不同，他是被一種生活的問題所煩擾。他曾受教育於牛津，但在畢業以後，像許多其他的英國的才子們一般，在造成自己的佳運的希望中，到澳洲去了。他在澳洲逗留了五年，但是並沒有成功，只得回到英國勉強寫作以維持生活。他創作了三部長篇小說——諸弗理·哈謨倫（Geoffrey Hamlyn）、喜爾雅人和波爾頓人（The Hilliards and the Burtons）以及拉文蕭（Ravenshoe）——第一部便是一篇澳洲的傳奇。三部全是好的，但最後一部更是極端地好——好到有許多的批評家把他放在他的哥哥所做的任何作品之上。這是有問題的。但拉文蕭確是這世紀的最精美的長篇小說之一。那位英國騎兵長官何倫拜（Hornby）的性格是高貴的，而在巴拉克拉瓦之役（Balaklava Charge）中關於他的陣亡的那段壯麗的故事，是在任何種文字中的

最好的戰爭敘述之一。我只願推舉這部小說給你們，當作小金思烈的才力的標本。後來他還寫了好些較次的長篇小說，其中有一本叫做赫推 (Hetty)，是頗有趣的作品。但是亨利·金思烈的境遇是不幸的；爲了生活必須寫作，妨礙了他發揮他所具有的全副才能。

在小說製作中劃了一個特殊的時代的是安東尼·特洛羅甫 (Anthony Trollope)，生於一八一五年。他是一位律師的幼子，而曾在牛津受教育的。他屬於一個文學的家庭。他的母親便是那位特洛羅甫夫人，她在一八三二年寫了一部作品，標題爲美國人的家庭格式 (Domestic Manners of the Americans)。有三位英國作家，他們都使美國人極端地惱怒——荷爾司令 (Captain Basil Hall)、特洛羅甫夫人和迭更斯。荷爾司令便是東京的張伯倫教授 (Prof. Chamberlain)的祖父。三位都在有一個時候去探訪過美國，當時的社會情形也實在是非常壞，他們便把他們所見到的忠實地，雖然也許有點嘲諷地寫了下來。在這三位之中，特洛羅甫夫人又是最無情的批評家，而美國人也便直到今日還不能忘記她。但她的作品仍然呈現着偉大的才能；而這種才能，她又傳授給她的孩子們了。長子托馬斯·阿多發·特洛羅甫 (Thomas Adolphus Trollope)

是一位意大利歷史的作者，也是一位小說家，只不是第一流的罷了。次子安東尼，則獲得了莫大的成功。

這所謂莫大的成功，僅僅說的是一個小說家的成功。特洛羅甫寫小說，都是討論英國中等階級的生活，主要的範圍是中等階級的上級和貴族階級的下級以及介乎貴族與平民之間的縉紳。他開闢了一塊園地，爲前人所從來沒有適當地耕耘過的，而這便給了他一批廣大的讀者。但是要注意不要把這類作家和金思烈或者和女作家白郎脫或伊文思相比較。這其間有一個極大的差異。特洛羅甫的作品和特洛羅甫的模倣者的作品，在文學一詞的最高意義上說，並不是優美的文學；牠只是敘述故事很爲巧妙，並沒有什麼形式的研究。關於特洛羅甫的作品，有幾件希罕的事情可以說說。第一，他寫的小說太多了，連他的最近的批評家之一森次巴立先生，也自認他不知道特洛羅甫究竟寫過多少小說。另一件希罕的事情是，特洛羅甫作了所有的這些作品，都是當他在郵政局裏當辦事員的時候，這件事實引起了可驚的注意。第三件不可思議的事情是，這些作品大多是在旅行中做的；因爲特洛羅甫無論在什麼地方，在輪船裏，在鐵道上，在車廂中，永遠總是寫作着。

他的作品價值，正如我已經說過的，並沒有純文學的價值。他是英國中等階級的風尚、習慣、思想和感情之一種忠實的反映。把他當作一位研究英國氣質之種種典型的人看，特洛羅甫卻是很成功的。這便是說，只有特洛羅甫能夠把他的讀者引進一位大主教的寢室裏，而且使他們聽見那位大主教向他的妻所說的一切。他有一種非常的想像，但這種想像完全向着一個方向，向着人物之典型的方向發展去了。他在英國社會服務的地位，他的家族在社會上的地位，他和社會上的那一部分人的關係，都確實地使他能夠認識他的題材。藉着類性或特性研究人物，他能夠運用他們像木偶人一般，能夠安排他們像人們在棋盤上的一般，而隨心所欲地創造他們。對於人物用主要的幾行給你們一種確實的認識，特洛羅甫會說：「在如此如此的情形之下，那人會這樣做；在別種情形之下，他便那樣做了。」而他總是很少錯誤。廣大的英國讀書界，無論怎樣，都以爲他是對的，而且使他富裕起來，但是他至死爲止，仍然繼續着公務員的職務。在他所作的巨額的作品中，我只勸你們去讀一部以作樣本，因爲對於研究文學的人，特洛羅甫只是二三等的重要角色。但是我也願意把那些公認爲他的最好作品的書名開給你們——巴卻斯德堡壘 (Bartholomew Tower), 守

卒(The Warden) 託爾尼博士(Dr. Thorne) 弗蘭雷牧師公堂(Framley Parsonage) 巴斯脫
縣最近編年史(The Last Chronicle of Barsetshire) 阿令頓的小屋(The Small House at
Allington)

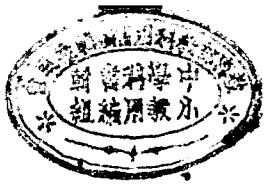
在特洛羅甫所屬的同是二等的一類裏，我還要排上柯林斯(Wilkie Collins)，如果不論他的偉大的技巧的話——雖然在幾種觀點上說，柯林斯是一位比特洛羅甫更偉大的人物。他有一種範圍更寬的想像和範圍更大的題材。用一句話來認定他，我可以說，在英國小說家的全行列中，他是結構之最偉大的發明者。但說到文體，他却很少成就。他差不多像一位新聞記者似的寫作，但他的結構是驚人的，而他的戲劇意識也很偉大。他是一位畫家的兒子，一八二四年生於倫敦，死於一八八九年。我相信他的有些作品，已經譯成日文了。他的作品已經譯成了許多國的文字，因了牠們的創造力的卓越，牠們的人物之異常的和如畫的狀態。柯林思的作品還有另一種特點，牠使我們想起史蒂文生(Stevenson)來。他能够使讀者對於一些醜惡的人物非常地感到興趣。柯林斯能描寫最無賴一類的無賴漢，但是他們的惡行之力是這樣地被人格化了，他們成爲這樣堂皇的

特殊的惡人，使你們對於他們禁不住地感覺到一種自然的愛慕，正如你們會羨慕一條頻死的蛇的嫵娜的蠕動，一匹豹的典麗或一隻虎的猛力。這樣的一個無賴漢，便是白衣女子（*The Woman in White*）中的福斯科伯爵（*Count Fosco*）。柯林斯又喜歡給我們描繪一些邪惡的婦女的圖像——這些婦女都非常地聰穎，但是會犯任何種罪惡，她們終其生只做着那些陷害天真無辜的人們的事情，或是那些復仇報冤的事情。這樣的一個婦女，便是亞瑪登爾（*Arncliffe*）中的紅髮保姆。現在你們會覺得，在這樣的作品中，柯林斯是自趨下流而很近乎俚俗了——這所謂俚俗，是說讀者們都被他的描寫盜賊和殺人犯和各種壞人的那些有趣的小說所吞噬了。寫一部描寫盜賊或娼妓生活的作品，你便會有許許多多的讀者。但是那一類的讀者呢？柯林斯之所以不是絕對地俚俗，便是由於他理想化了他的醜惡的人物，他使他們幾乎成爲英雄的和壞人之人性化的那種事實，有如偉大的英國戲劇家們所表現的無賴漢一般。又因爲他的結構之壯麗巧妙，使他把自己從俚俗中拯救了出來。從這一點上說，他實在是屬於天才的一類，而也因此稍稍超出特洛羅甫的等級以外。

李特 (Charles Reade) 也是屬於這一派的小說家裏，與其稱他爲文學家，毋寧給他小說家的名稱更爲恰當。他是一位中等鄉紳的次子，生於一八一四年。他沒有受過公立學校的教育，但仍然能獲得牛津大學的特別津貼，這使他實際上頗爲獨立自由。爲了他的文學事業上的獨立自由，其實他多少必須受點苦，因爲一個人要獨立自由，在有些情況中會招致他去做許多的事情，而這些事情，如果要顧忌公衆的輿論或自己的經濟利益，他便會不敢去嘗試的。這種情形多半要根據於人的性格；而李特的性格是很奇怪的。他大概是世界上最暴躁的文人之一，無論那一種的批評都會激怒了他。他因此不但容易被好意的忠告所激惱，而且自然地會反抗那種意見直至儘可能的最高程度。這種特別的氣質，也許妨礙了他在文學上獲得比他所已得的更高的地位。他寫了品類非常不平衡的約莫二十卷作品；有些達到偉大作品的地位，有些卻降到純粹煽動性作品的程度，但所有的作品都有一種優良喬皇的文體。名位較高的批評家們推舉叫做修道院與家庭 (The Cloister and the Hearth) 的那部小說，說比李特的其他無論那一部都好，其次便是亡羊補牢 (It's Never too Late to Mend)。第一部是伊拉斯莫斯 (Erasmus) 時代的故事，在他的撰著中，李

特運用了許多的史料。第二部是澳洲的黃金狂的故事。這些都是很好的小說，顯示着一種傳奇與寫實主義結合的特殊的調和。但無論如何，我還要對一部非常的作品可怕的誘惑 (A Terrible Temptation) 表示偏愛，在牠裏面有吉普息 (Gipsy) 人物的一種最精美的研究，有如從遺傳性的傾向所啓示的一般。說到題材的複雜，恐怕難以舉出任何一個英國作家，能從比他種類更多的材料中選擇自己的題目的了。他給了我們城市生活的故事，十五世紀和十七世紀的研究，各地方的近代生活的研究。下面的目錄確乎包含了他的最優美的作品：窩分頓 (Pag Watkinson)，格利弗斯·干特 (Griffith Gaunt)，亡羊補牢，修道院與家庭，可怕的誘惑，克立斯替·華斯吞 (Christie Johnstone)，現洋錢 (Hard Cash)。

在接近次一羣的小說家以前，我要對於加樂里 (Lewis Carroll) 的兒童小說喚起你們的注意。加樂里正好站在分界的地位。他的真名是多洽森 (Charles Lutwidge Dodgson)。他生於一八三二年，受教育於牛津的基督教會，在那裏他以數學得到很高的榮譽；後來他成爲一位牧師。但他的職業卻是數學講師。在一八八六年，他創作了一本小書，叫做阿麗思漫遊奇境記 (Alice



in Wonderland), 他在世界上的每一處都已是著名的了。牠已經譯成了法文、德文、意大利文以及其他各國的文字, 而且已經翻印了不知多少版。加樂里用同樣的心機, 接着又產出了別的幾種作品, 例如西爾薇亞和白魯諾 (Sybil and Bruno), 行獵記 (The Hunting of the Shark), 鏡中世界 (Through the Looking-Glass)。這些作品都有一種極大的和驚人的價值, 因為雖然明明是爲了娛樂小孩們而說的故事, 牠們卻都是具有最高成效的心理的研究。加樂里所確實地做了的是描寫一個聰明孩子腦中的夢之心靈的進展, 這無論是從文學上或心理學上着手, 大概都是最困難的事情。因爲你必須知道孩子的夢中所有的是些什麼, 這種夢爲什麼會形成的; 然後你必須能描寫幻象中的翻覆無常和牽強附會, 不可能的事情和荒誕離奇的東西, 以及伴之而起的奇異的感覺, 要用這種方法纔能給讀者以夢的確實感應。加樂里, 他這樣稱呼自己, 是這樣的一位天才, 但似乎從來沒有人比他更不願望成名於世的了。他繼續着用假名寫作, 就連最近的幾年也算上, 他的作品之真實的著者也還是被猜度着。從他的作品判斷起來, 他應當是人們中的最可同情和最可愛的一個, 但他在文學上所獲得的非常的地位, 是出乎他的願望之外的。他寫這些東西

只在歡娛他所愛的幾個孩子，不料竟成爲大智者施用才智於遊戲而結果卻大大地驚動了世界的一個先例。

現在我們可以轉向更新的一羣作家來了，他們都是獲得了文學的聲譽的，但在講述以前，讓我們先說一兩句關於一種文學的變遷的話。在一八八〇年以前，英國文學差不多完全被長篇小說所征服了，長篇小說和傳奇不同，而是一種特殊的小說。這便是家庭小說，其中特洛羅甫格外地好。在那幾年中，寫一部歷史小說或一部傳奇，是冒着時間和金錢的損失之險的。只有很偉大的天才會去嘗試牠。大眾需要着描寫家庭生活和戀愛和社會事件的小說。有人寫了具有驚人的美的短篇小說，但也沒有造成什麼印象。對於某種特殊的小說的需要，使所有的人都氣餒於向別的面去嘗試了。因此，到了大眾對於家庭小說覺得厭倦了的時候，沒有偉大的文學的轉變能够代之而起，這也是無可奈何的。這種轉變在一八八〇年左右到來了，一部分因爲家庭小說的藝術已成爲強弩之末，一部分因爲有幾個才能驚人的作家突然出現，而且強迫着人們對於他們的認識。他們以布拉克摩爾 (William Blackmore) 於一八六九年最先出現，但他的羅那·頓 (Lorna

Doone) 並不能爲他獲得一個永久的地位。其次的偉大的地位，是被史蒂文生所獲得了。史蒂文生的成功，是得力於美國文學的轉變，這是很足以使人相信的。藉着哈特(Hart)的成功，短篇小說開始在英國受着注意了。另一種助力是法國短篇小說的驚人的發展，特別是在莫泊桑(Maupassant)的手中，他大概是近代文學中的最偉大的短篇小說作家了，所以當一個英國人證明他自己能寫有力的短篇小說的時候，大眾到底會懷着熱望轉向他去。要是在二十五年以前，他們是不會注意到他的。羅伯·路易·史蒂文生(Robert Louis Stevenson)生於一八五〇年，他的家庭是有名聲的，並不是在文學上，而是在工程學上和燈塔建築上。史蒂文生的家族，大概在日本也和歐洲一樣地知名。羅伯原來也企圖做一個工程師，但他不願意逐一學習必要的課程。於是他改學法律，也就畢業了。但是他的文學的趣味，對於使他在這種職業上有所成功的法律的運用太相抵觸了，而他便很聰明地完全把自己獻身於文學。他的早年的作品，表現了一種絕對新的才能的標記，而且頗爲成功，他立刻可以單靠文學工作維持自己的生活了。從一八七八到一八九五的幾年中，他規則地繼續着發表數量可驚的新奇作品，但是在他死前七八年間，疾病強迫着他

離開了英國。他移居於太平洋裏的薩摩亞島 (Island of Samoa)，那裏氣候的溫和也許確實延長了一個被肺癆所阡陷了的生命，但他仍然在他還是一個比較年青的人的時候死在那裏。作家的他，佔有了一個完全獨特的地位；用一句話來確切地說明那地位怎樣地高，那是很困難的，但是我們可以用他再造了與近代小說不同的傳奇趣味的一點，開始考察他的工作。

史蒂文生的一半作品，並不是屬於最高級的；他只是很工巧的報告文學，而單是這一點，便可以說明他的巨大的產額。對於研究文學的人說，史蒂文生的最好的作品是有關於英國文學的，而且在將來也許會成爲古典，可是他的其餘的作品，實際上卻都沒有文學的價值，而也無關於我們的研究。內地旅行 (An Inland Voyage)，騎驢遊記 (The Travels with a Donkey)，論人和書 (Essays on Men and Books)，甚至給少男少女 (Virginitus Puerisque)，都不能放在高級作品中。但是在我們面前，仍然有大批的作品，就一個病人的力量而言，是太偉大了。這只能用他的作品的大部分都是有人幫助而作成的這件事實來解釋。船隻破壞者 (The Wrecker)，不法的箱子 (The Wrong Box)，新天方夜談 (The New Arabian Nights)，前兩部是和奧茲本先生

(Mr. Lloyd Osborne) 合著的，最後一部則因史蒂文生夫人的助力而寫成。因此我們必須先注意史蒂文生獨力完成的作品，那自然只能以表題紙爲憑信；因爲大抵凡是小說家，總是有一些助力的，特別是從他的妻子。

在他的作品中，顯示着他的力量之非常的複雜多端。在被拐 (Kidnapped) 和卡特里奧那 (Catherine) 裏，有十七世紀和十八世紀的蘇格蘭生活的研究；在巴蘭脫萊的主人 (The Master of Ballantrae) 裏，有這種同樣生活的描畫，還有轉移到北美洲的種種冒險。史蒂文生在這裏給我們的是介乎貴族與平民之間的縉紳的研究，但是要描寫別的世紀的情景，多量的詳細研究和明確知識是必要的。在寫作以前，對於那時代的語言、服制、禮節和談話的樣式、歷史的和社會的情形，必須能完全操縱自如。這種正確性，在司各脫的時代是永遠未曾追求過，也許那時從沒有想到這是可能的。但是時代已經轉變了。史蒂文生知道傳奇復活的機會，全要靠運用寫實主義到浪漫的方法上去。而他完成了這種運用，爲在他以前所沒有人曾經做過的。所以他的作品偉大，全然因了藝術的構造。對於那時代的實質，史蒂文生也並不怕去尋求。在黑箭 (The Black Arrow)

裏，他給了我們十五世紀的玫瑰戰爭（The War of Roses）時代的一種研究，書中的主要人物之一便是查理第三（Richard III）。作者明言他寫這部傳奇只是爲了孩子們，這是確實的；然而這書卻是最能訴之於成人的一部。金銀島（The Treasure Islands）是被稱爲英國文學中之最好的海上故事，在這書裏，是把時代放在另一世紀裏的；但是在船隻破壞者裏，我們卻證明了作者對於近代海上故事，也具有同等的天才的力量。從冒險的感覺上說，這些作品全是浪漫的，但是在這些作品中，我們很少見到得之於舊式傳奇的兩種影響的痕跡——便是可怕的，悲劇的和戀愛的故事。很久以來，常常有人說史蒂文生是能夠寫沒有婦女的小說之一位英國作家——這事實無論如何並不含有史蒂文生不能創造女主人公的意思，因爲他後來又創造了，得着很大的成功。

在他的長篇的傳奇中，我們是被某種現實的空氣所感印着了，情節的確實使我們不敢問他所描寫的事件是否真能遇到。但在那些短篇小說中，我們卻立刻走入了夢的境界。一個很規矩的人，在夢中卻會做些很不道德的事；那種責任的意識消失了。在這些可愛的短篇小說中，是這樣地寫着的。我們讀着書中幾件最驚人的罪案，卻沒有一點點恐怖的感覺。的確的，我們有時還覺得頗

愉快呢。在使用炸藥的人 (The Dynamier)裏，給了我們一位發明家的故事，這位發明家相信在你身上傳播死亡是一件善事，是對於人類的一種恩惠。一位美麗的年青的貴婦人，幫助他做這些殘惡的工作，但牠從容地結束了，對於相關於結束的幾部分，並沒有任何很可怕的悲劇。在自殺俱樂部 (The Suicide Club)裏，給了我們一個不愉快的人們的團體的故事，他們抽籤以決定他們該死的次序，每一個會員按次輪流被另一個會員所殺死，殺人的也由抽籤來決定。荒誕與悲劇的混合，在這裏是到了藝術的極端，正好和自殺俱樂部所屬的那部狂妄的小說集的標題的文字相稱。那總標題是新天方夜談——至於續天方夜談 (More New Arabian Nights) 和使用炸藥的人等等，不過是這第一卷的續集罷了。你們之中讀過天方夜談的，當能想起東方的故事所給你們的特殊的情感——你們總是覺得極有趣味的，即使當你讀到醜惡的或是怪誕的故事時，也並不以為玷辱或可憎。其實是那時的情感的確如在夢中，而在夢中是沒有道德的觀念存在的。但選定了近代的倫敦或巴黎作為敘述的背景，而能模擬天方夜談的情調，這卻是非同小可的藝術。這便是史蒂文生所完成的功績。

但當他願意寫幾篇道德小說時，他仍然能够做出一種無比的樣式。耶克爾博士和亥德先生 (Dr. Jekyll and Mr. Hyde) 一篇便是一個例證。在牠出版的那年，沒有書比牠形成更大的轟動的了。牠是一個帶有兩重性格的人的故事，他指使着惡與善出現於他的生活的大部分，有如兩個人一般。在耶克爾博士的性格裏，他是一重的個性；在亥德先生的性格中，他卻是另一重了，而一個奇異的機會卻宣告二者合而為一。大概我們可以稱這書為近代心理小說中最堪注目的一部罷。無疑地，牠引起了最近幾年中出現的許多象徵小說；在另一篇作品中，有一種詹姆士 (Henry James) 式的不可思議的研究，描寫一個人只有社會的存在，但沒有私人的存在——當你在社會上遇着他時，他似乎是最漂亮的人，但如果你跟着他走進私人的家裏去，他便消失了；那裏什麼都沒有，只有一套衣服。這兩篇小說大概都可以成為古典，因為牠們都用了一種獨創的方法反映出道德的事實。史蒂文生還給了許多道德的小說，表出了懺悔的力量，知足的價值和惡劣的熱情之遺傳。在惡劣的熱情之遺傳這個最後的題目上，他創造了由他的筆所寫成的小說中之極端可怕的一篇。我說的是奧拉拉 (Olafla)，一個美麗的女孩子來便有咬食人類的血肉的一種不可遏

抑的傾向之幻想。這是一篇可怕的寓言，但牠的真正的意義卻已逐漸成爲目前的問題了——一個有關於社會問題之最深而且最大的問題。

轉移到世界的另一邊，處在坡里內西亞的人種（Polynesian race）裏，大衆都會預期着史蒂文生的想像會被他的新奇的環境所感染，而達到非同小可的程度罷。可是事實是，他在薩摩亞雖然和在英國一樣很多地寫作着，寫的卻都是些關於歐洲生活的小說。但他有時也讓坡里內西亞的影響激起他的靈感，於是他給了世界以一些最妖異和最新奇的描寫之短篇小說——描寫一種食人種族的迷信，他們的宗教的和社會的慣習，在未用外力使他們達到半開化的時候，與任何別的人種都不相同。我要喚起特別的注意於那本標題爲法爾沙之濱（The Beach of Falssa）的集子，現在我猜想已經包含在叫做不夜島（Island Nights Entertainment）的那一卷裏了，但起初是分別印行的。這些坡里內西亞的小說，和以前用歐洲文字所寫的作品並不相同，但即使是魔魘的性格，卻也並未消蝕牠們的可愛。

和奧茲本先生合著的那些小說中，包含着文學上的所謂哈哈笑劇。不法的箱子只是敘述一

個人，他偶然在他手上邁着一個屍體，很爲不安，想祕密地丟開牠，以免因嫌疑而被警察所逮捕，便設法把牠裝在一隻箱子裏，寄牠到倫敦的一個想像的地址去。一個惡作劇的孩子，在列車上看見車中有許多大箱子，便把箱子上的籤條亂換以自取樂。於是那屍體開始遊歷起來了。每一個收到牠的人，自然都愈快愈妙地想把牠送出去，但是枉費了一切的努力，結末還是警察得着了牠。在船隻破壞者裏，也有着好些非常的幽默，但在這裏，那幽默是和悲劇之真實的恐怖混合着的，所以船隻破壞者無論如何並不是一部引人發笑的作品。

史蒂文生的這些作品之無論那一部，我都可以勸告你們去讀牠，他的另外的一部驚人的作品鄂圖王子 (Prince Otto)，雖然還沒有討論過，也可以一讀，牠已譯成許多國的文字了。研究史蒂文生的利益，是可以得到他的文體的感應。說到他的文體，他是屬於英國散文作家中之第一流的，從來沒有一個真能勝過他的人，甚至於在小說家之中有沒有一個能和他比肩的人，也還是一個問題。故事動人，但那重要是在於作者運用英文時的新的駕馭力和處置力之顯示，在他以前有誰能夠如此，我們實在是不得而知。

關於史蒂文生的韻文，也要略說幾句。這篇文章實在不是討論韻文的地方，除非說說牠對於那位散文作家的生活和思想的關係。因為這個理由，牠的技巧的力量和價值之任何討論，都是出乎範圍之外的；但牠的情緒的本質卻應當講一點。牠並不是偉大的詩，但牠是特別想像的，精美的和真摯的。在叫做兒童的詩園（*A Child's Garden of Verses*）那一卷裏，他是最為成功。能從事無論那一種思想的著作之成年的人們，沒有幾個有描寫兒童的感情和空想的力量，足以同時吸引很年老和很年幼的人的。史蒂文生有這種力量，雖然比多治森差得多，但另是一種不同的傾向。因了這緣故，他便特別值得研究。例如，我可以推舉那篇很短的作品，叫做被單的大地（*The Land of Counterpane*）的，裏邊寫一個很小的兒童的想像，他在牀裏看着被單上的摺痕和皺紋，在其中發見了山嶺和豁谷和森林掩蔽的空間。

但是日本的讀者要記得，英國人的牀上所用的被單，通常都是白的，而且都用細白的棉花園鋪滿着，在這種被單裏，一個兒童的空想力，會很容易地發見種種新奇的景象。

我想，給你們再講三個與現代有關係的作家，這是值得的。我並不講詹姆士先生或克洛福德

先生(Mr. Crawford)因爲他們雖然用英文寫作，卻不是英國人；但我禁不住要給你講佐治·梅列笛斯(George Meredith)，吉伯齡(Rudyard Kipling)，還有杜·摩累(George Du Maurier)去年(註二)他的突然的死，至少勒逼着一種估量他的地位的嘗試。在純文學裏，我以爲梅列笛斯的地位，與其用他的散文來決定，不如用他的詩，因爲他不是一個平常的詩人。當作小說家看，他誠然也是很偉大的——因爲他是一個心理學家，因爲他是一個在英國和外國社會的最高形式中研究人物的最複雜細緻之種種不同的動機和行爲的人，所以偉大。在他自己的特殊的園地裏，他沒有敵手，而他的特殊的能力，似在於社會鬭爭中兩個有力的人物間的一種競爭之描寫。他也由於他的確實性而偉大——由於他對於他所描寫的時代、地點或情景的一切細點之完全的操縱力。他又由於他的描畫的工巧而偉大——由於他給我們描繪了許多不同的人，都帶着某種特徵，使我們如見其人而且如聞其聲；但是我決不能慫恿你們去讀梅列笛斯的無論那一部小說，除非你只是爲了故事而要去讀牠們。據我的意見，那種文體是可憎的；實在，再也不能有比這種文體對於學生們會發生更壞的影響的了。牠是談話式的，機密式的——好像那人在和你個別地談着

話，談些他以為你已經完全知道了的事，一般他是含蓄的，而且常常是可惱的朦朧，這都得歸功於作者的那種并非述說事實而在暗示事實的習慣。但是如果你們想讀一些梅列笛斯的作品以求得到一個關於他的文學地位之清晰的觀念，那麼我可以說，在斐佛來爾的窘迫 (*The Ordeal of Richard Feverel*) 和維多利亞 (*Victoria*) 兩書中去選擇罷。這兩部作品足以在完全不同的方向中表示出他的力量，因為維多利亞是一部近代意大利民族獨立大鬪爭時候的故事。

吉伯齡的地位，我以為無論如何比梅列笛斯的更為重要，而且因了許多的理由，他實在是更值得你們的注意。對於文學上的一個新出現的名字，說得這樣重要，看來似乎有些希奇；但我有完善的根據，追隨着當代首要批評家的先例，我可以毫不猶豫地很明白地向你們表示出我對於這人的欣賞以及我對於他的有關於英國散文文學和英國韻文的價值之判斷。

吉伯齡是和薩克萊一樣，在印度出世的。他在一八六五年生於孟買，二十三歲的時候，便造成了他的名聲。他在英國受過一部分的教育，但是並沒有進過大學。當大多數的青年還在求着學的年齡，他已經編輯新聞紙，充任英國和印度的報紙的戰爭通信員，而且寫着詩和小說了。大約因為

他有當通信員和新聞記者的才幹，使他能二十五歲以前，便遊遍了世界的一大部分。他差不多什麼地方都到過，什麼東西都見過，而且似乎具有了人生的一切經驗，要是別人，很少有這樣的，除非到了他們年老的時候。這也許可以部分地說明他的作品之非常的特徵；但你們仍然必須記住，使他能够這樣，還是由於他自己的才幹。他的第一次的成功，是在印度。他是一位文官的兒子，而當他在拉合爾 (Lahore) 開始新聞事業的時候，他對於印度的官吏生活的祕密，一定已知道得很多了。他用韻文創作了關於殖民地官吏生活的愚妄，荒謬和悲劇的許多滑稽的諷刺詩。這些詩都是收集在叫做分類小曲 (Departmental Ditties) 的一本小冊子裏印行的。牠們都並不偉大；但當作一個十八九歲的孩子作品看，牠們卻顯現了人生之非常的知識，心智之不平凡的力量和把握種種不同的韻文形式之特殊的才幹。第二部作品出版，卻使他有名了——這是一部盎格羅·印第安 (Anglo Indian) 生活的小說集，寫了爲賣給鐵路上的，在亞拉哈巴 (Allahabad) 出版。在印度的人讀了牠們無不驚異，牠們的名聲傳到英國，他的未來的作品的出版，便都訂好協定了。從吉伯齡的筆頭產生出來的事物，不但有無比的價值，而且在世界上凡是能够懂得英文的地

方，都立刻會對他的特徵引起注意。在半打不同的文字中，都已經知道吉伯齡了。

不要引伸得太多了，我可以簡短地說，代表吉伯齡的作品，是兩部長篇小說，兩本給兒童讀的故事集，兩卷特殊的詩和三卷短篇小說。無論如何，他在英國是無比的最偉大的短篇小說作家，甚至比史蒂文生的最好的都要偉大；英國的作家中，絕對沒有人能夠和他相比，要找和他相比的人，我們必須到法國去。法國產生了莫泊桑，大概是全部世界文學史中的最偉大的短篇小說作家罷；而我想，吉伯齡只能和莫泊桑相比較。戈斯先生 (Mr. George) 不是這樣想，而在某種立腳點上，發見吉伯齡可以和綠諦 (Clémence Lott) 相比。但是戈斯先生作這種觀察是在五六年以前；我不以為他現在還會說同樣的話。況且，綠諦並不是一個短篇小說作家，卻是一個小品文作家，他和吉伯齡相似的惟一之點，便是兩個人的神經感覺都發展到了在普通的人類中少有的程度罷了。但是那神經組織的不同是極大的。綠諦全是用眼、耳、嗅覺、味覺。吉伯齡卻全部是用心和眼。

在他的材料中，屬於感覺的事物是沒有的；雖有特殊的感受性，但那是有關於心靈之知覺的事實上的感受性。當他最好的時候，他是絕對地超個人的，便是因此，他有類乎莫泊桑，又有類乎另

一位偉大的小說家福祿特爾 (Voltaire) 但是無論莫泊桑和吉伯齡，都未曾以想像寫作，如福祿特爾所做的一般。他們有類乎福祿特爾的地方，只在於他們的力量和他們的作風之超個人性。在莫泊桑的作品中，正如在吉伯齡的作品中一樣，那嚴肅性的一點，甚至於比福祿特爾的作品尤爲偉大。兩位作者敘述一件故事的時候，都不加描寫；或者毋寧說兩位都是不描寫而描寫的。他們並不告訴你一個人有幾尺高，一個女子的頭髮是怎樣的顏色，一條街是用怎樣的方法築造的，一種風景有怎樣的景象；但是他能够使你看見那個人，那個女子，那條街，那種風景，差不多比其餘任何人所能够描寫的都要清晰得多。我說差不多其餘任何人，因爲這裏還有一位年青的法國海軍上尉綠諦，代表另一種很不同的十九世紀的非常人物，他能够描寫。總之，就文學的經驗來看，在我們自己的時代裏，要做好的小說，無論人物或自然的描寫都是不重要的，一位有力的藝術家用不着牠們卻可以做得更好，這已是一種定例了。我所想的只是一般的成例。但當莫泊桑到非洲去，只是爲了研究自然，爲了他在描寫中更爲準確，而世界對於他的沙漠中 (Au Desert) 卻很感謝他。同樣，當吉伯齡偶然在很少有的時候把他所看見過的，而且是別的人很少看見過的特殊地方

的記憶告訴你們的時候，他便恰好在你的心中描寫出一幅悠久的圖畫。但要記住，這是很少見的，而且和他的敘述故事的技術只有很少的關係。便是在可怕的夜之城（The City of Dreadful Night）這樣一篇奇怪的作品中，關於那城的外觀和周圍是怎樣的那種暗示，也只用了幾句有幾個人在露天之下熟睡着的可怕的話，用了一些街道酷熱和尖塔的螺旋梯中所突發的事件，十分生動地說給了讀者，卻比那些描寫臉孔、風景或建築的一切細敘都好。

特別是對於吉伯齡的這種驚人的力量，我要喚起你們的注意。永遠除了莫泊桑以外，沒有別一個小說作家，有這樣地簡練的。做小說的偉大技術，必須依據於知道那些是該說的和那些是不該說的；但是差不多所有小說家的自然傾向，都是說了許多不必要的。吉伯齡便是相反的。才力之一種偉大的實物教授。他於恰够表達他所想要表達的意思以外，從不多說一句，非至不得已的時候，從不多用一個形容詞，而且永遠不用一個無力的形容詞。在字句的選擇上，他確實顯示着和一位第一流的詩人在作品中所顯示的同樣的謹慎。沒有人曾經用了這樣少的字句而能產生這樣大的效果的。他的有些小說只有兩三頁長，但讀了牠們以後，你永不會忘掉這兩三頁，也不會忘掉

這兩三頁中的字句的特別運用——運用得使那些字句有一種全然新的力量和色彩。單純性是他的文體之顯著的特質，牠是用各種方法而并不是用簡單的方法產生出來的。文句是強硬的，很短而且很有力；互相接連着，有如強烈的疾風之迅捷的連續；牠們衝擊着想像，因此使驚駭和快意的感情相融合，法文名之爲不安靜（*inquietude*），而戈斯先生則名之曰理智的不寧（*intellectual uneasiness*）。所謂理智的不寧，是由某種很超越的力量所引起的，這種力量常在文學中顯示給我們。我們初次感到這種心靈的和情緒的超越力在面前時，正如我們初次被介紹去見某個高於我們多多的有權有勢的人時所感到不安一樣。

印度生活的小說，或是在印度的英國兵士的生活的小說，成爲吉伯齡的作品之特殊的一部分；但當他打算用短篇小說的形式寫非洲生活、日本生活、南美洲生活、美國生活或倫敦生活的時候，他也是一樣地成功的。拿運輸事業之擾亂者（*The Disturber of Trade*）爲例罷。這裏給了我們一篇描寫在地球上最無人跡的地方的一個因寂寞而瘋狂的人的故事——那人是馬來羣島上的一個燈塔守，他除了野獸以外沒有一個人和他作伴，是一個野蠻人，很像獸類。這篇小說是用

方言寫的，而且充滿着幽默；但是在無人島中的這種瘋狂的喜劇及其擾亂世界運輸事業的結果，則牠乃是一種可怕的幽默。你們知道寫這篇小說的人，一定會經過這篇中所描寫着的那個地方的。於是我們又有了標題爲在大道的盡頭 (At the End of the Passage) 的另一篇描寫瘋狂的小說。凡是曾經被寫下來的關於魘魔的作品，大概再沒有這樣可怕的了。誠然，牠的背景是在高部的印度，但那種事件卻在其餘的無論什麼地方都可以遇見的。世界上最精美的事 (The Finest Story in the World)，背景在倫敦，是討論一個人記得他的前生的問題的。這表示着作者不但是一位淵博的學者，而且是一位有判斷力的學者。我以爲凡是關於朗弗落的任何較好的批評，都可以借用過來送給這篇真正驚人的小說。柏特蘭與俾米 (Bertran and Bim) 和來因吉爾特與德國旗 (Reiniger and the German Flag) 是美洲熱帶和馬來熱帶的敘述；前一篇更使恐怖的要素達到藝術上所能容許的最高點。在他的小說中，雖然事件也許是奇異的和突然的，但從牠的任何來源看來，差不多總是除了眼和耳的觀察所得以外沒有別的東西。只有在某一篇小說裏寫一個海蛇精的出現，可以算是例外，直到現在，我還能記得起裏邊的一切事物似乎都

會真正見過一般；雖然那些事物全是生疏的。便是當我們被帶進英國的騎兵營裏，帶進他的官長食堂裏的時候，那些事情都是極自然地遇着，爲我們所從來不會預料得到的，如在便是那個人（The Man Who Was）中所寫的一樣。又如在海陸軍會議（A Conference of the Powers）裏，我們走進倫敦一處平常的會所的樓上，看見一羣年青的英國下級軍官在那裏聚會着。那些孩子們的談話，如這位小說家所報告似的，給英國的人們啓示了許多關於殖民地的情形，比以前通常所知道的要多得多。因此這位作家所顯示的，除了他的純粹的文學才能以外，還有兩種可注意的才幹。其一是在人類的心靈中激起恐懼和驚奇的那種力量，這是沒有別個作家所能做到的，而且他並不藉着不可能的事實，只是可能的事實之簡單的敘述。另一種才幹是，說明某種極複雜的社會情形，只憑着一些有力的和特殊的事件之選擇，以暗示不能詳細地敘述的一切。

無論如何，這人的才幹並不限於散文。當作一位韻文作家看，他曾經表現了這樣的力量，使三個負盛名的批評家都會宣言他應當代替很平淡的奧斯丁（Austin）去充任桂冠詩人。是的，因了那些詩篇中的壯麗的愛國主義，他的要求桂冠詩人的職位是很公正的，在那些詩篇中，他把英國

向外發展的全部工作描繪了並且歌頌了——如土著 (The Native Born) 他們的國旗 (The Flag of Their Country) 死者之歌 (The Song of the Dead) 等是從這些作品來評判，吉伯 齡使我們銘刻於心的是，他不但是一位偉大的詩人，而且是古代英國的史可普 (Scop) (註二) 或北方的史干爾德 (Skald) (註三) 的最高的嫡系子孫。總之，他超越了其他英國作家的地方是在他的歌謠，在這一點上他永是近代作家中無比的第一位。但這些歌謠的大多數都是用方言寫的，而便是爲了這個緣故，所以不能和史溫朋 或丁尼生 的純藝術的歌謠作品相比擬。牠們是屬於不同的一類和特殊的一類的。雖然有三四回他曾經試作藝術的歌謠，但即使在這種時候，他也並不降落到最高級以下。在真實的多馬 之最後的押韻詩 (Last Rhyme of True Thomas) 中，便提示了一個精當的例證，這詩大概是爲嘲諷那些說他該受桂冠詩人 職位的建議而寫的。至於他的韻文的形式，我不知道怎樣去說明牠的那些特質，最好是說自從托馬斯·慕爾 (Thomas Moore) 以來，似乎沒有一個英國歌者生來便有這樣一副善聆妙音的耳朵了。這人的將來，也就是現在，許是一個很有趣的問題。他的有幾個最偉大的讚賞者，很怕在大多數的詩人將獲得認識的年代以

前，他便會用盡他的力量。他的不可思議的早熟，使他們很爲擔心；而早熟也總是有大危險的。但是如果說他有一種比他的心靈的力量更爲特殊性的東西，那麼這種東西便是神經的力量。在他的作品的每一行中，顯示着無限的自制，奮發的氣概和勇壯的毅力。這說明了他的體力，但牠也使我們想起了吉伯齡所顯示的主要缺點。

那缺點便是粗野。他不但是強有力的，而且是粗野地有力，用種種不愉快的方法表示力的驕傲。他幾乎永遠是憤激的，而常常使人討厭。那些無意義的事物，因了牠的本質的可厭，總不許他去敘述；但也正因爲這緣故，使他能以妖幻的力量和滑稽去處置牠。在所有這些不可思議的作品中，很少有纖巧、溫雅和悲情；但有很多的奇異、恐怖、兇殘、道德的恐怖和自然的恐怖。所有他的文學的表現，都像是以力的頌讚，心靈的力和正當體力的頌讚，當作人類的規範；這是偉大的力之歌，是奧定（Odin）（註四）和菽耳（Thor）（註五）的歌，是古代斯干底那維亞精神的近代表現。其教訓是：「在一切環境之下都要健全，意志的健全，身體的健全；溫雅是怯懦；牠是道義上的怯懦；生活便是一種奮鬥；你必須奮鬥，直到你跌倒爲止，而且你與其顯露一刹那的怯懦，寧可讓人家殺了你。你也

許兇殘了，而你仍是一個人；但你要做一個人，決不能怯懦。世界上一切偉大的和崇高的事情，必經艱苦的奮鬥纔能成功，這種情形通過了所有的時代總是相同的。這便是我的福音。」然而他也能表示極美妙的織情。你們全知道一種很健全、嚴肅而相豪的性格之織情，其中定有一種非常的特性——多少有點重量，壓力，而且能征服一切的，和柔弱的天性中之感情很不相同。這樣的織情，我們在一部半美國半印度的長篇小說南羅迪（*The Naulahke*）的美妙的章節中遇得見，那裏有印度皇后對傳教女郎講述做母親的意義。我想不到文學上還有什麼作品比這更有力地動情的了。但是這種織情很少顯現，而且僅僅是出之於婦女的口頭。在文學上大大地引起了激怒的那種嚴酷性，也許可以用年青來解釋罷，而他的年青是將要漸漸地消盡了。但是有一次，這種嚴酷性竟表示到惹出很猛烈的批評的一種程度。這便是他出版了一部長篇小說，叫做滅掉的光（*The Light that Failed*），敘的是一位藝術家在達到他的成功的最高點的時候，突然瞎了眼的故事。這故事中的人物，差不多全是野蠻到了一種非常的程度，便是那些婦女們也是，像戈斯先生所說，完全地討厭。裏邊寫着蘇丹的戰爭事件，那是惱人地可怕，一個戰爭通信員挖出了一個阿拉伯人

的眼睛，因為那人曾經襲擊過他。也許吉伯齡曾經親自看見過這事件罷，但放在書中卻是太過分了。雖然平時對於批評認為不足輕重的，在這一一次，他卻退讓到把全書重寫和重印的程度。但他加以改作，是否優於讓他安然地放着，以作他的年青時代興趣發展到才力之高點以前的產物，也仍然是一個問題。

如果我對於這個人的名字討論得太長了，那是因為我真誠地相信吉伯齡的小說的原文，應該於日本的學生們有特殊的價值。我不以為他的奇異的詩對於你們能有多少用處。那即使不用方言寫的，也太富於成語了。但是他的散文卻是無比的散文，是十九世紀的僅有的散文，牠貢獻給你們以集中和強力之一切質素，這也便是最好的法國作家們的特色。如果日本學生們的作文裏特別欠缺某種質素，那些質素便是集中性和力量。因此我特別地推舉給你們，至少就這位作家的最好的小說作一番仔細的研究，同時我還相信，牠們之中所表現的特殊的才力，比現代英國作家們的小說所能貢獻的，實在是更適合於最好的日本小說家的藝術。

杜·摩累的情形是一種最罕見的情形。只在約莫五年之間，他便在文學上給自己造成了一

個非常的名字，然後連判斷他或說明他的時候都還沒有，便以突然的死從世界上消失了。杜·摩累全然不是以作家爲職業的。他是一位藝術家，是偉大的英國滑稽報紙漫畫報（Punch）上的藝術家，他的特長是社會生活的寫照。他的畫都是可愛的，因爲牠們的可驚的真實和牠們的美妙的諷刺。如他的名字所暗示，他只是半英國人；在海峽的兩邊都受過教育，英文和法文他都能操縱自如，可以當作表現的媒介。大概法國的要素在他的血液中佔有了若干部分罷，因爲他是用法文的形式寫英文的；但這也許是由於研究他所愛的法國作家而受了重大的影響的緣故。在他上了年紀的時候，他纔開始有寫作的意思，因而產生了一部令人歎賞的長篇小說，叫做彼得·伊白遜（Peter Ibbetson），他自己還以一種最令人驚羨的方法畫了插圖。這書中的一切——情節，幻想，風格——全然是新的。在某種情形之下自己養成的那種驚異的觀念，在全生涯中得來的那種闖入精神世界的力量，立刻給了這書一種盛大的風行，風行於幾千個對於精神問題有興趣的人們之中。關於這小說的另一件特別的事實是，牠用了一種完全新的方法，表現佛教和印度的婆羅門教的一些最可法目的觀念給英國讀者。牠暗示了記得一個人的前生之種種新的可能性。最後，牠

在某種程度上，是一部音樂的小說，是一部藝術的小說，又是一部社會的小說。牠有種種的性質，足以引動大批的屬於文化世界的讀者。那風格又是這樣地異乎尋常，這樣地法國式的，自由的，不守常規的，反乎英國的一切慣例的，雖然充滿了詩意和吸引力。但這書雖足令人注目，接着牠而來的一部卻更爲成功。我說的是特里爾貝（Trip）。這是一部關於催眠術的小說。一位很偉大的音樂家，他自己不會發聲，卻想出了把一個婦女催眠，用她當作一種樂器，藉以歌唱的計劃。他在給巴黎的美術學生所畫的模特兒中，找着這樣一個婦女，取得她的意志之完全支配權，藉着她使他自己出了名。她在劇場中對着無數的聽衆歌唱着，而被假定爲世界上最偉大的歌者了；但是她在劇場中所做的一切，她實在是不自覺的；她是被催眠了；她並不用她自己的知識和意志歌唱，而是用她的催眠者的專門學問和意志。他突然地死了，而她的歌唱的能力也消滅了，因爲她關於音樂從來不會懂得什麼。這是這篇小說的中心題目，另外還插入許多有趣的人物和有趣的事件。巴黎美術學生的生活，這種生活對於杜·摩累是十分地親切的，在這本書裏，是用混合着至情和喜劇的一種優美表現了出來，使我們想起了墨熱爾（Henri Murger）。這書的成功是過度地偉大——大

概到現在已經賣掉了滿五十萬部了。特殊的社會妄想被牠所造成，年青的婦女們想出許多幻想的事物，她們想像着她們的腳是和特里爾貝的腳一樣地美麗。文壇上驚駭得守了相當期間的緘默。這樣的作品冒瀆了一切的規條，然而沒有人否認牠的力和美。牠的成功不能僅僅說牠通俗。一個人要是全然沒會研究過寫作的技術，從來沒有任何文學的修養，又不願意遵從任何文學的法則，怎樣能夠完成這類令人錯愕的力作呢？我想，這答語現在已經有了。杜·摩累的作品的成功，實在是賴於這同樣的力，牠也使這一世紀的最好的英法作家得以成功，這種力便是觀察的力。杜·摩累在把他的印象寫到紙上去以前，曾經在最舒適的境遇之下，以最特殊的機會，研究人類生活將近五十年。因此可以證明牠們的價值絕對不是朝生暮死的。

〔註一〕這所謂「去年」，便是一八九六年。

〔註二〕史可普是英國古代詩人之稱，專門歌頌英雄事蹟。

〔註三〕史干爾德是北歐古代詩人之稱，其作品亦多歌頌英雄事蹟。

〔註四〕奧定是北歐神話中的大神，是衆神之王，其地位與希臘神話中之宙斯（Zeus）相彷彿。

〔註五〕殺耳是北歐神話中的雷神，又名多納爾（Donar），爲大神奧定之子，生而魁梧有力，且性如烈火。

跋

去年寒假，心緒很是不寧，書既看不下去，講義也不大願意編，整天只是茫茫然地過着。因此想了一個辦法，以譯書來排遣自己，且以靜心；當時便胡亂抓起 *Lafordio Hearn's Interpretations of Literature* 來譯，待譯完了華資華斯，辜勒律已，拜崙，雪萊，濟慈，英國文學中的聖經，英國的民謠，英國詩中的鳥及十九世紀前半的英國小說等九篇時，寒假也就滿期了。此後過了半年，喫粉筆灰而已。暑假到南方旅行，因為用錢較多，旅費不敷，便把前五篇題了一個「英國浪漫詩人」的書名，賣給書店出版；又在旅舍中補譯了十九世紀後半的英國小說一篇，連同後四篇，也給題了一個「英國文學研究」的名字，將牠賣給了書店去出版。

翻譯的動機和經過是如此，出版的動機和經過又如彼，我對於這書之並不抱有什麼宏願，是不說也可以想像的了。因此疏誤之處，大略也總難免，那是願望着聰明的讀者們給以指正的。

譯詩是一件最困難的事情，恐怕誰也有這種感想；起初我一首詩也沒有譯，便是爲此。現在本書既將出版，不得已，只好將篇中所引諸詩的大意譯出。我要再三說明，這只是大意，好在原文俱在，讀者最好還是去讀原文罷。

英國的民謠一篇所引者凡三，試譯如次：

(一)

姊妹兩人同住在深閨，

(賓諾曼呀賓諾曼！)

一位武士來求愛，

(沿着賓諾曼的秀水隄。)

(二)

向着荆棘她把頭斜倚，

(陽光照上加氏牆！)

歌

她在那裏產下她的小寶貝。

(獅子將爲萬衆王)

「不要笑得這樣美，我的乖寶貝，

(陽光照上加氏牆)

「你再笑得這樣美，你會笑得我尋死。」

(獅子將爲萬衆王)

乘着月光她便挖了一個坑，

(陽光照上加氏牆)

她在那裏埋下她的乖寶貝。

(獅子將爲萬衆王)

當她走向教堂去，

(陽光照上加氏牆)

看見廊下有個乖寶貝。

(獅子將爲萬衆王)

「呵乖寶貝，你如果是我的兒，

(陽光照上加氏牆)

我會用綾羅綢緞打扮你。」

(獅子將爲萬衆王)

「呵我的娘，當我還是你的時，

啟

(陽光照上加氏牆)

你對我並不這樣地仁愛。

(獅子將爲萬衆王)

「但現在我已被迫登了天，

(陽光照上加氏牆)

你卻受着地獄的苦楚。」

(獅子將爲萬衆王)

(三)

能够彈得使魚兒跳出海，

石頭流出血，

或者使不曾養過小孩的

姑娘的胸前滴出乳汁來。

英國詩中的鳥一篇所引者凡三十三，也試譯於後；但其中二十二和二十三，梅列笛斯的兩節詩，並沒有譯，因為原著者 Talcott Hearn 也說不大看得懂。好在他已用散文說明了牠們的大意，讀者只得暫且以能讀篇中那幾段說明滿足罷。

(一)

緋羅美拉，用着妙音，

唱着我們的悅耳的催眠歌，

睡罷，睡罷，催眠歌，睡罷，睡罷，催眠歌，

從沒有災禍，也沒有邪術，也沒有魔道，

敢來接近我們可愛的姐兒，

就道晚安罷，唱着催眠歌。

(二)

歌

正好落在可愛的

五月裏的有一天，

坐在番石榴叢歌成的

有趣的樹影中，

獸鬪着，鳥唱着，

樹林滋長着，花草萌發着，

萬物都捐除了憂思

除了夜鶯獨自在悲愴。

她，可憐的鳥兒，一切都絕望，

斜倚着胸脯在荊棘上

唱出最悽慘的歌曲，

聽了真是太可傷。

此刻她叫，哼，哼；

等一會兒，提留，提留；

聽着她這樣地訴冤

我禁不住淚兒流；

因為她的悲哀生生地呈露，

使我想到自己的根由。

唉，我想，你枉自涕泣，

沒人會憫恤你的悲愁：

無情的樹木，他們不會聽取你，

殘酷的獸類，他們不會同情你：

潘大文王他已死，

跋

你的一切的朋友已把他裝殮入鉛柩；
所有你的同伴的鳥兒都顧自唱着
不會注意你的悽愁。

(三)

燕子，我的姊姊，燕子姊姊呵，

你的心怎麼會充滿了春情？

一千個炎夏已經過去而且死盡。

你在春季裏發見了什麼要追尋？

你在你的心的裏發見了什麼要歌吟？

當炎夏銷解時，你又想做些什麼事情？

呵燕子姊姊，秀麗輕靈的燕子呵，

你爲什麼在春天過後要飛向南方，

你的心所眷戀的柔和的南方？

舊時的悲傷可不是將隨之而往？

這悲傷的歌可不是將裂碎你的口腔？

難道在我忘掉之前你便遺忘？

姊姊，我的姊姊，敏捷可愛的燕子呵，

你的到太陽和南方去的路是悠長；

但是我，卻滿足了心中的願望，

放出我的歌聲，抑下又高揚，

從玫瑰紅的身體和小而美的口腔，

用火餵來飼食那夜的心房。

歌

我是度過了三春的夜鶯，

呵燕子姊姊，隨遇而安的燕子呵，

度過了三春直到春盡，

用露水的夜光飾身，

歌唱着，當時光和野鳥隨從之辰，

翱翔着追逐着尋找着那太陽星。

姊姊，我的姊姊，輕靈活潑的燕子呵，

雖然萬物都在春的客堂裏宴飲，

然而你的心在那裏怎能歡娛？

因為你飛去的地方我不能跟去，

除非記住了死亡把生命忘去，
除非我忘掉而你卻記住。

(四)

燕子，我的姊姊，歌唱着的燕子呵，

我不知道怎麼你還有心歌吟。

你有心嗎？牠難道都已過盡？

跟着你的主人夏天是好的，

而你的愛人春天的腳步也很動人：

但你對你的愛人春天將以什麼訴陳？

呵燕子，姊姊，疾飛着的燕子呵，

我的心是一堆燒鎔了的殘屑，

歌

在我的頭上掀着波濤。

但你當逗留或是我當跟去，

如果我能忘掉而你能記得，

你能記得而我能忘掉。

呵可愛的飄零的姊姊，轉徙不定的燕子呵，

心的不同使我們分離。

你的心是輕盈像一片樹葉，

而我的呢，卻徜徉在深的海灣，

到了伊都勒斯被害之地，

多立斯的宴席上，塞雷斯的海濱。

呵燕子，姊姊，迅捷的燕子呵，

我祈求你沈默一個極短的片時。

屋頂和門楣不是已經沾溼？

那一看便很分明的紡織品，

那被殺的小身體，那如花的容顏，

難道我能記得，如果你已忘記？

呵姊姊，姊姊，你的第一次的生產！

雙手緊握而兩腳緊跟。

那小孩流血的聲音仍在呼喊，

誰還記得我？誰把我忘了？

你把他忘了，夏天的燕子呵，

跋

但我忘掉時卻待世界之將盡。

(五)

聽呀，那隻夜鶯！

那玫瑰紅咽喉的夜鶯！

聽！從月光映照的金松裏來了一陣什麼飛送！
什麼凱歌！聽——多麼苦痛！

從希臘海邊過來的流浪者呵，

許多年後仍然在遠方，

仍然在你的昏亂的腦中滋長看

那恣肆的，不滅的，深沈的，古代的悲苦——

說罷，他是否永不能復原？

而這芳馨的草原

和原上淒清的樹林和夜，

優美寧靜的泰姆士河，

以及月光和露珠，

對於你的毀損了的心和腦，

能否給以撫慰？

今晚你可曾注視

透過這裏英國青草上的月光，

注視那塞雷斯郊原中的無情的宮殿？

你可曾重又審度

帶着灼熱的雙頰和冒火的兩眼，

跋

審度那過於清晰的織物和你的啞妹的羞辱？

你可曾再次嘗試

你的逃亡，而你會感覺，

可憐的亡命者呵，羽毛的再換，

似乎再次使你與

愛和憎，勝利和憂戚，

荒涼的多立斯和高的塞菲蘇斯的谿谷響應？

傾聽，游其尼亞——

通過葉叢擁擠而來的多麼緊密的迸裂聲！

再聽——你聽！

無窮的熱情！

無窮的慘痛！

(六)

當春的獵犬追隨着冬的足痕的時候，

那歲月之母已在牧場或郊原裏

用樹葉的屑綠和雨水的紋漪

填滿了陰黯處所和向風之地；

而那隻玫瑰紅的聰明風流的夜鶯

是爲了伊都勒斯，

爲了塞雷斯的船隻和生疏的面貌，

減半了斷舌之失眠和一切的痛苦。

(七)

夜鶯呵！你一定是

一個具有火熱的心的生物——

歌

你的這些歌調——深刻而深刻；

叶音喧囂而又暴烈！

你唱起來有如那酒神

給了你一通情書；

是對於陰影和露珠和靜夜的

一首挪揄和侮蔑的歌；

而恆久的天賜之福和你所愛的一切

如今正安睡在沈靜的叢林中。

我聽到一隻斑鳩唱述着

他的家常故事，正是在今天；

他總不休止；只是咕咕和咕咕，

彷彿淒愁地向人求着愛：

他歌唱着愛，帶着幽雅的柔聲，

開始頗徐緩，卻永是唱不完；

他歌唱着莊嚴的信仰和內心的喜悅：

那便是歌——爲我而唱的歌！

(八)

一隻夜鶯在一叢交流的樹林中

用妙音餉飽那飢餓的黑暗，

而且，好像山谷被洪水所浸淫

或如那月光充滿了開展的天空

歌

與黑暗相競爭——好像一朵月下香，
用芳馨滿播了印度的幽谷，牠們淹留在

牠們所從騰起的花上有如雲彩一樣，

那隻愉快的夜鶯的歌吟

在這佳麗的森林中，從黃昏的

金光收斂起直到晨星將隕，

便撒布着在那寂靜之上。

合閉的薔薇和淡白的紫羅蘭

都在牠們的睡眠中聽着她，莽莽

上蒼和牠的所有的游星；那夜之搖籃的
大地的不靈敏的耳朵；那環流的

流水的屏息無聲——每個天體

和每朵花，每道光，每簇雲，每股浪，

以及沈默的大氣之每一呼吸（風，）

都被震駭得落入喜悅之中，而且被那魔力

像用了一條無限長的腰帶所束縛，

當時那隻可愛的鳥兒，牠的音樂是一陣音的

狂飈，從他們的夢中，撼落了

歌

迂腐的遺忘，在每個靈魂裏
調諧着而成爲愛，除卻一個人。

(九)

你從那裏飛來的山峯必很美麗，
豐饒的山谷裏的溪泉又必很明媚，便在那裏
你學習你的歌唱。

那些璀璨如星的樹林在何方？我願漫游那裏呵，
在那百花叢中，那百花在天國似的空氣裏
長年鬱鬱蔥蔥！

不，那些山峯是礁瘡，溪泉是涸竭；
我們的歌是願望之聲，牠纏繞着我們的夢境，

是一陣心的痛裂，

牠的頹喪和黯淡的幻想，高遠和深遂的希望，

沒有哭調也沒有長歎能夠唱出，

用了我們一切的技術。

單獨地，高聲地在人們狂喜的耳朵裏

我們把我們的黑夜的祕密傾注；

當夜晚從這些

五月的欣欣向榮的草原和勃發的枝頭引退時，

於是入夢，這時白晝之無數的歌者

便都歡迎着黎明。

(10)

歌

那裏萬紫千紅的枝頭的夜鶯呵，

在羣樹都寂靜的晚間百囀着，

你把青春的希望填滿愛人的心房，

當時歡樂的時光正引出吉祥的五月來。

你的流麗的歌調結束了薄暮，

在杜鵑的淺喙交鳴以前先可聽見，

預示着戀愛成功呵，如果約美的心意

使那風流的力與你的溫柔的佳調相連，

那末你還須早點唱，早於那可憎的凶鳥

在附近樹林裏預言我的絕望的劫運；

因爲你耳傳耳地唱得太晚

以給我解憂，卻又沒有什麼緣由。

無論繆斯或愛神都呼你爲他的伙伴，

他們兩位我都侍奉，而且我是他們的隨從。

(一一)

日出喚醒了雲雀啼鳴，

月上喚醒了夜鶯。

請黑夜來臨，月亮上升，

如此恬靜柔美而青白的萬物：

都來罷，你們來喚醒那夜鶯。

請快快上升，你渴望的月亮呵，

請快快來把夜鶯喚醒。

讓沈默調整好人世，

致

諦聽那無詞的故事

由夜鶯來顫聲歌吟。

前驅的雲雀呵，請暫停

你的飛騰，因為有一隻夜鶯

用憂和喜浸淫着我們。

明天你再張翼翱翔罷；

今晚且給我們留下夜鶯。

(一一)

每當雜色的雛菊和青色的紫羅蘭，

一望銀白的野花

以及黃色的杜鵑花蕊

用喜悅渲染上草原的時候，

杜鵑立刻在每一株樹上，

嘲諷已婚的男人；因為他這樣唱着，

咕咕！

咕咕，咕咕！可怕的語句，

一個已婚男人耳聽着好不厭憎！

每當牧童吹起稻稈作成的牧笛，

愉快的雲雀便是農人的時計，

每當斑鳩和白嘴鳥和烏鴉交尾的時節，

姑娘們便漂洗她們夏天的單衣，

杜鵑立刻在每一株樹上，

歌

嘲諷已婚的男人，因為他這樣唱着，

咕咕！

咕咕，咕咕！可怕的語句，

一個已婚男人耳聽着好不厭憎！

(一三)

給杜鵑。

好呵，林中的嬌客！

你春之使者！

如今上天修好你的村居，

羣樹鳴響着歡迎你。

正當雛菊裝點那綠茵之時，

我們便聽到你的一定的啼聲。

難道你有一顆明星指引你的路徑，

或把循環周轉的年辰標明？

歡樂的來客！我和你

來慶祝那羣芳時節，

並且靜聆園亭裏

百鳥的甜美的樂聲。

學童到林裏遨遊，

採擷這樣嬌豔的花朵，

聽見你的妙音而驚動，

歌

便摹擬着你的和歌。

正當豌豆着花的時節，

你飛翔於你的歌聲所播的豁谷，

一年一度的來客呵，在別的地域，

你又把另一芳春慶祝。

可愛的鳥兒！你的園亭是長青，

你的天空是永遠澄清；

在你的歌曲裏沒有憂傷，

在你的歲月裏沒有寒冬！

我要是能飛呵，我願和你同飛！

帶着歡樂的羽翼，我們要做

環球的一年一度的訪問，

要長爲陽春的良好朋。

(一四)

快樂的新客呵！我聽見了，

我聽見你而歡欣，

呵杜鵑！我將叫你爲鳥兒呢，

或者只叫你一陣飄零的歌聲？

當我臥在草場上，

我聽着你的重疊的呼號；

歌

牠彷彿從這山頭越過那山頭，

一忽兒遠去一忽兒又近攏來。

雖然只向着谿谷嘍叨，

說着陽光和繁花，

你卻給我帶來了一篇

夢幻似的舊時的佳話。

再三地歡迎你，春天的愛人呵！

在我看來你並不是

普通的鳥兒，卻是不可捉摸的尤物，

一陣聲音，一種神祕；

在我的學童時代我會諦聽

這同樣的聲音；那叫聲

牠會使我以千種方法

在草叢裏和樹上和空中到處探尋。

尋求你時我常常穿過樹林

又在綠茵場頭逍遙游蕩；

而你總仍是一種希冀，一種愛戀；

仍然爲我所永不能見，爲我所渴望。

如今我還能傾聽你；

歌

還能臥在郊原上
傾聽，直到我喚回
那黃金的韶光。

幸福的鳥兒呵！我們步履的大地
再次顯現爲

一座虛無縹緲的仙境，
那便是適合於你的天堂。

(一五)

聽！聽！雲雀在天門歌吟，
非巴斯也開始起身，
便把他的駿馬引到

坐落在杯形花上的清泉去飲：

眨着眼的金盞花也開始

和嬌麗酣眠的萬物，

一同睜開了他們金色的眼睛：

我的可愛的姐兒，起身罷：

起身，起身！

(一六)

天上的行吟詩人！長空的巡遊者呵！

你蔑視這富於煩憂的大地嗎？

或者，當兩翼高騰之時，你的心和眼可是

和你的巢同在露水沾溼的地上？

你的那個你能任意降落的巢，

歌

那震動的雙翼，那肅靜的音樂，都泰然自若！

向着幻想的終點及更遠的地方

飛升罷，可愛的歌者呵！那戀愛所激起的歌章

（一根永不會解除的繩索在你和你的歌之間）

並不會刺穿草原的胸膛，

而你似乎以為，傲慢的特權者呵！唱着

完全無關於蔥蘢的春光。

留下陰暗的樹林給那夜鶯；

一所燦爛輝煌的夏屋卻是你的！

你怎樣把一陣階和的潮音

傾注在人世上，比本性更爲聖潔；
那是翱翔而永不閒遊的智者的典型；
對於仙國和天堂的相同之點都盡忠誠。

(一七)

阿呀！我的旅程，崎嶇而不平，
必須行經荆棘滿佈的荒野和塵土飛揚的路徑；
但一聽到你或你的別個同儕，
便充滿了欣喜和天賜的自由，
我，滿足於我的命運，便要跋涉前行，
希望得到較高的歡樂，當我有生之日終了的時候。

(一八)

他飛升而且開始盤旋，

跋

他撒下歌聲之銀鏈，

衆環連成的銀鏈沒有一處脫節，

是啾啾，尖銳，含糊而發音戰慄，

一切互相糅合而廣播，

有如水暈落入浪潮，

那裏濺出泡沫汨汨又汨汨，

而且渦旋着旋入急流中；

一股急劇的歌之波濤奔馳得

如此短促，牠們難得有多聲，

卻又屢次變調地重疊顛唱，

而當歌聲掠過時又拖曳着回響。

牠似乎是大地的真實的噴射，
向着太陽的景象，是她的音樂的歡笑，
他像攀登着螺旋梯般飛翔，
是一首光之歌，用熱情的噴泉
和戲弄的噴泉貫徹天空，
以達到白晝之發光的頂點，

他並不思索，除了想給

他的歌聲一條出路，那裏可以更生
在欣悅之無終極的歌調中，
他是這樣地渴望他的歌聲。

(110)

歌

高出許多人的頭上

那升騰的流星似的聲音廣播，

因為牠變爲微弱，激醒了

我們內心中和他相同的優質；

而每一個注視着他飛升的面容

都現出小孩得到稱讚的怡色，

當諧美和真誠融合之時，

我們人間的歡樂長成得如此豐富，

雖然並沒有應允從海外送禮物來。

(一一一)

他歌唱直到他的天空滿布歌聲，

他所要灌注的是人世之愛，

永是飛翔着直上又直上，
我們的淚谷便是他的黃金的酒杯，
而他便是滿溢的酒，
當他飛去時便帶我們同飛：
他是樹林和溪流，羣羊和羣牛，
是岡阜和人類，
是綠草地和櫻色的荒丘，
是都市裏勞工的夢；
他歌唱着新生的白木質，活動的血管；
他是太陽和雨水的結婚歌，
小孩們的舞蹈，種田人的
感激，蓮馨花洲的疾喊，

歌

又是呼吸着的紫羅蘭的眼；

所有這些便是他的迴環的歌所將交織，

而你將聽到草木絮語，

將見到人們的較善方面的健全，

將感到恍如身在天堂，要是

你沒有什麼願望，除了諦聽他的歌聲。

(二二及二三暫闕)

(二四)

當我有翅膀的時候，我的弟兄，

我有像你這樣的翅膀呵；

這樣的生活我的心全記得

正如荒涼的九月天一般的

這個時節，其時生活似乎是別樣了。

雖然和美，卻不是我從前的；

當我有翅膀的時候，我的弟兄，

我有像你這樣的翅膀呵。

這樣的生活震動而刺激

你的飛翔的安靜，

或用着比人類更軒昂的狂歡

充塞你的歌調之氣概高邁，

人的脆弱的心憎惡

那些希望和恐懼，牠們摧殘了

這樣的生活震動而刺激

歌

你的飛翔的安靜。

從風向反響過來的你的叫聲

使所有的懸崖絕壁皆大歡欣：

風浪雖給海洋披上憂愁，

你的叫喚卻向明天祝賀；

這時苦痛的陰影似乎正逗留在

人世的最喜悅的聲音之間，

從風向反響過來的你的叫聲

使所有的懸崖絕壁皆大歡欣。

我們，水手的子孫和祖先，

我們的家便是海洋，

凡是人可以請求的地方，我們都要請求；

但是你的請求呢——誰的思想能指定牠？

自由的鳥兒生活比自由的人們要高，

而你比我們也更為歡快——

我們，水手的子孫和祖先，

我們的家便是海洋。

(二五)

在你看來那波浪響着不過是

更多的更愉快的歌調，

比最光明的天氣中的人世歌調更為愉快；

當天空和海洋共同

歌

聯合着反抗黑夜

所降生的寂寞的消失的喧囂時，

在你看來那波浪響着不過是

更多的更愉快的歌調。

用着更寬大的翅膀和更響亮的

曼長的歡樂之號聲，

你的同族慶賀着黑暗之

恐怖，錯誤得荒謬，

卻真實得確鑿，而且比

把人當兒戲的波浪更爲驕橫；

用着更寬大的翅膀和更響亮的

曼長的歡樂之號聲。

波浪的羽翼展開而鼓動，

波浪的心腔漲大而破裂；

一剎那的熱情激動了牠，

一股力的跳動成就了牠

而且結束了牠以震撼的

生命大聲宣揚的彼岸，當

波浪的羽翼展開而鼓動，

波浪的心腔漲大而破裂。

但是你和你的呵，我的弟兄，

歌

高高地保持着心腔和羽翼，

高過無論何物能以恐嚇或分離；

波浪的咽喉便是雷霆

落下來互相撞擊，

當牠們消亡時便得勝了；

但是你和你的呵，我的弟兄，

高高地保持着心腔和羽翼。

比憤怒和痛楚更高，

比傲慢和恐懼更強，

高強過半隱在你身上的

感覺和靈魂，爲我們所禁抑的，

囑咐你不要改變也不要頹唐，

只是這樣過你的生活罷，

比憤怒和痛楚更高，

比傲慢和恐懼更強。

(二六)

我們是懦弱的，甚至我們，我們的熱情

在世上是最近似你們；

我們唱着，卻從不飛翔；

我們活着，卻夢見死亡；

蒼老的時光，擺着時光的蒼老模樣，

宣言着無翅的生靈衰落頹唐；

我們是懦弱的，甚至我們，我們的熱情

賦

在世上是最近似你們。

(二七)

雲雀不解這樣的喜悅，

夜鶯也不解這樣的歡娛，

像那沒有歌聲的波瀾，

你的翅膀便取樂其中：

你的愛情沒有人能够把牠俘獲，

你的傲氣沒有人能够使牠沮喪，

雲雀不解這樣的喜悅，

夜鶯也不解這樣的歡娛。

但我們，夢魂所激勵的我們，

我們只能蠕行和歌吟，

只能透過蒼天的長空仰望

那目力所不能及的飛翔，

要向最遠的疆界諦視。

無一不需要你的翅勝：

但我們，夢魂所激勵的我們，

我們只能蠕行和歌吟。

我們的夢中具有搖幌的雙翼，

我們的心裏負有死亡的希冀：

可是你卻沒有夢境能够增進

一個沒有恐懼所能約束的生命，

啟

一個沒有憂慮所能轉移的自尊，
卻不知道是什麼根據和什麼原因。

呵，我要永遠心滿意足

要是你肯和我調換生命，

取去我的歌裏的奇矯的甘言蜜語，

把你的那雙明灼的獷悍的

永不困倦的眼睛以及那副

搜索海洋的翅膀歸還給我；

呵，我要永遠心滿意足

要是你肯和我調換生命。

飄·泊·的·鶴·

飄泊的鶴移向他們的南洲，

行雲是攢聚而蒼白，並且緩緩地浮游。

一朵花葩凋謝在溫煦的風口，

那裏輕盈的江水長是不息地流。

雲火在燦爛的樹頂上衰熄，

猝發的榮光離開了嶺脊；

在晚間安眠罷，呵我的痛楚，並且停絕

諦聽那不再回來的腳步聲息。

(二九)

他用彎曲的腳爪鉤住峭壁，

跋

靠近於太陽，在寂寞的地域，
蔚藍的世界環繞着他兀立。

微皺的海水匍匐在他下面，
他從他的山壁上眈眈凝睇，
而他飛下像一道閃電。

(三〇)

是的，這是一個燕子的巢，
是泥土和馬身上的毛，

馬鬃或馬尾或騎士的翎毛所築造，
立基於東邊和西邊的楊樹梢頭，
在兩軍交鋒以後。

這時一位年老的貴族軍官說道，
說時他撚着他的灰白的髭鬚，
「在上面的這隻燕子」一定
以爲皇上的營幕是一間馬廄，
而皇上也不過是一匹騾馬。」

(三十一)

「不准驚動那隻鳥兒，」

他莊嚴地說，「也不准損傷她！」

於是又用戲謔的口吻接着說，

「燕子是我的賓客，

牠是某個逃兵的妻。」

啟

因此無傷又無慮，

燕子依舊在那裏棲息和孵卵育雛，

直到繼續不斷的砲擊

把城牆擊穿一個裂缺，

而這場圍攻也就結束。

於是那軍隊開拔到別處，

拆卸牠的帳幕猶如一旦散夥，

只沒有卸除皇帝的營幕，

因為他臨去以前曾經吩咐，

很簡截地，「把牠留住！」

所以牠便孤零零地留在那裏，

寬弛地撲動着殘破着又分裂着，

直到乳燕羽毛出齊而振翼高飛，

在那些石砌的城牆唱唱啼啼，

那城牆便是已爲礮彈所擊碎的。

(三三)

我騎在這寂寥的空曠的林蔭中，

兩邊遮掩着深密的枝葉茸茸，

注目到牠的盡處，

矗立着那些黑頂紅幹的松樹。

歌

百鳥在這裏歌唱，各唱各的歌，

橫越過四周城市的嘈雜嘈哦。

枝椏底下是何等青青！

那顫動的羊叫又來得何等稠緊。

有時一個小孩要穿過林下

便把他的破玩具交給他的乳媽；

有時一隻畫眉鳥飛過頭頂

到林深處忙她的不知時日的事情。

這裏我的腳前遭遇過什麼奇異情境，

這裏有什麼無限量的活動的生命！

什麼絢爛的雛菊，芬芳的草茵！

一個空氣調和的樹林，新鮮而澄清。

在這接近洶湧的浩蕩的世界，

如果別人能夠，讓他們去歡樂心賞！

但我在我的無告無助的搖籃裏

卻仰仗那村野的殷恩而生息。

我在人們不敬的放肆的喧擾中，

時常想到，當我聽見他們叫囂洶洶，

想到和平早已離開了上方境界

而今只潛藏在墓穴。

跋

然而這裏是和平永遠煥新！

當守望他們的我離去之辰，

這林蔭中的所有事物都依然經歷

他們的寧靜的時日之種種變易。

這時他們都走向他們歡樂的安息！

繁花凝斂，羣鳥哺食，

黑夜降臨到青草地上，

小孩溫暖地睡進他的眠牀。

一切事物之安靜的靈魂！使我的

靈魂在都市的亂聲間也感覺得
這裏還留下你的一種和平，

人不曾創造牠，也不能把牠蹂躪。

既不奮鬥也不吶喊的意志，

感覺以別人所給與的能力！

安慰，多多安慰我罷！在我開始

享受生活以前，也不要讓我就死。

以上，詩算是譯完了。各詩中所有的星點（*），都是代替刪節號（……）的，也在這裏聲明一句。一九三一年八月二十日在西湖飯店的南樓記。

歌

中華民國二十一年十一月初版
中華民國二十五年三月本館再版

漢譯世界名著
英國文學研究一冊

(881001.2)

每冊定價國幣玖角
外埠酌加運費匯費

版 翻
權 印
所 必
有 究

原 著 者	小 泉 八 雲
譯 述 者	孫 席 珍
發 行 人	王 雲 五
印 刷 所	上海河南路 商務印書館
發 行 所	上海及各埠 商務印書館

(本書校對者鮑嘉祥)

